

■ مجلة ثقافية أدبية شهرية جامعة ■ تصدر إلكترونياً ■ العدد الخامس عشر ■ نوفمبر ٢٠٢٠م ■

«دور أدب الطفل في عصر المعلوماتية»

داخل العدد

محور العدد:

مقالات أدبية وثقافية:

دراسات:



كلمة التحرير

لعل أبرز ما يلاحظ في أدب الأطفال انصراف الكتاب والمبدعين عن الكتابة فيه، وصب اهتمامهم على الفنون الإبداعية الموجهة للكبار من قص وسرد. مع جاذبية المسابقات والجوائز الرفيعة للكتاب بعيداً من أدب الطفل الذي لا نسمع عن مسابقات مخصصة له.

إضافة لذلك يواجه هذا النوع من الأدب تحدياً في عصر الرقمية، يقع هذا التحدي على الإبداع الموجه للطفل ليفرض على كاتبه مواكبة العصر أولاً، ثم فهم ما يفضله الأطفال الذين ألقت التقنيات عليهم بآثار لا يمكن حصرها بسهولة، وهذا الفهم الذي ينبغي أن يكون جيداً حتى لا يكتب الكاتب بعيداً عن الطفل وهو متوجه إليه بإبداعه، فهذا الجانب يتعلق بالمتلقِّي/ الطفل الذي لم يعد تقليدياً كالسابق وإنما مساير لموجة عولمة هائلة.

لإثراء محورنا لهذا العدد توجهنا إلى الدكتور بشارة مرجية رئيس مركز أدب الأطفال القطري في فلسطين وهو محاضر أكاديمي ألّف سبعين كتاباً معظمها في أدب الطفل؛ ونشكره على الحوار الذي تفضّل به من موقعه كخبير وباحث في أدب الطفل.

والشكر موصول لكل من تواصل معنا بمادة إبداعية أو ثقافية، وبشكل خاص للكاتبة الواعدة التلميذة بالمرحلة الأساسية تيمة يعقوب علوه من لبنان، والتي درجت على إرسال موادها الإبداعية إلى المجلة وتمّ نشرها في الأعداد السابقة.

زياد





دعوة للكتابة

نتشرف بدعوة كافة الأُدباء والكتاب والنقاد للكتابة بمجلة مسارب أدبية في العدد السابع، والذي سيصدر - إن شاء الله - في الأول من ديسمبر/ كانون الأول ٢٠٢٠ م.

محور العدد السادس عشر:

«كلاسيكيات الأدب الروسي»

ندعو للمشاركة بالكتابة في موضوع المحور أعلاه كما نرحب بمشاركة الأدباء بالنصوص الإبداعية، عبر الأجناس الأدبية:

المقالات - الدراسات المُحكمة

الشعر الفصيح - الشعر الشعبي - النثر

القصص القصيرة - القصص القصيرة جداً

دليل التحرير بالمجلة:

١/ تُرسل المواد كحد أقصى في ٢٥ نوفمبر/ تشرين الثاني ٢٠٢٠ م.

٢/ يجب على الكاتب إرفاق صورة شخصية مع المادة المُرسلة.

٣/ يجب ألا تتجاوز الدراسة ٣٠٠٠ كلمة، والمقالة ١٥٠٠ كلمة.

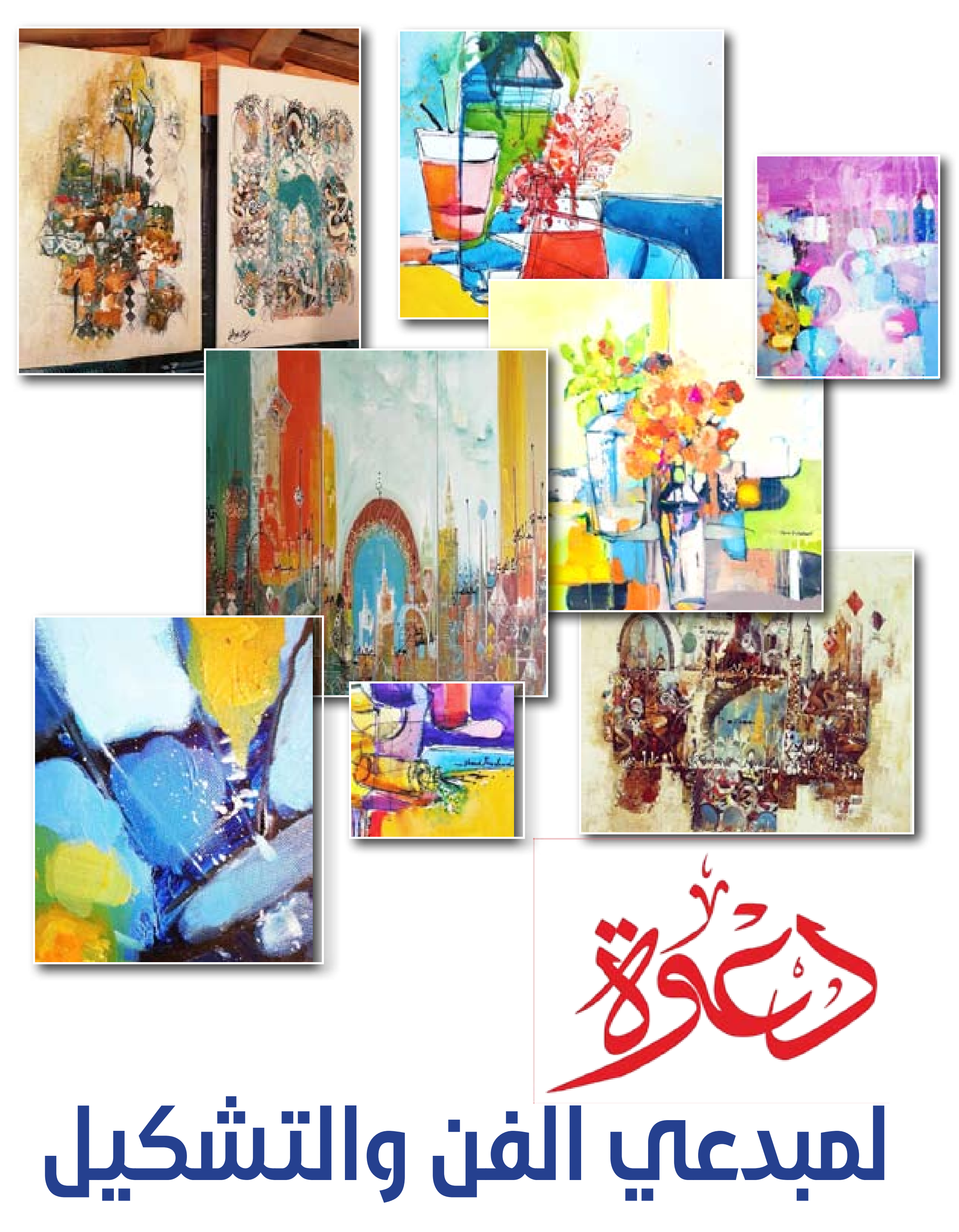
٤/ أن تكون المواد لائقة المحتوى وتراعي الأخلاق، وألا تتجاوز الخطوط الحمراء في طرحها لقضايا الأديان والدول والأعراق.

٥/ مطابقة المعايير المُتعارف عليها في الأجناس الأدبية.

٦/ الحرص على ضبط وسلامة اللغة.

تُرسل المواد للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com



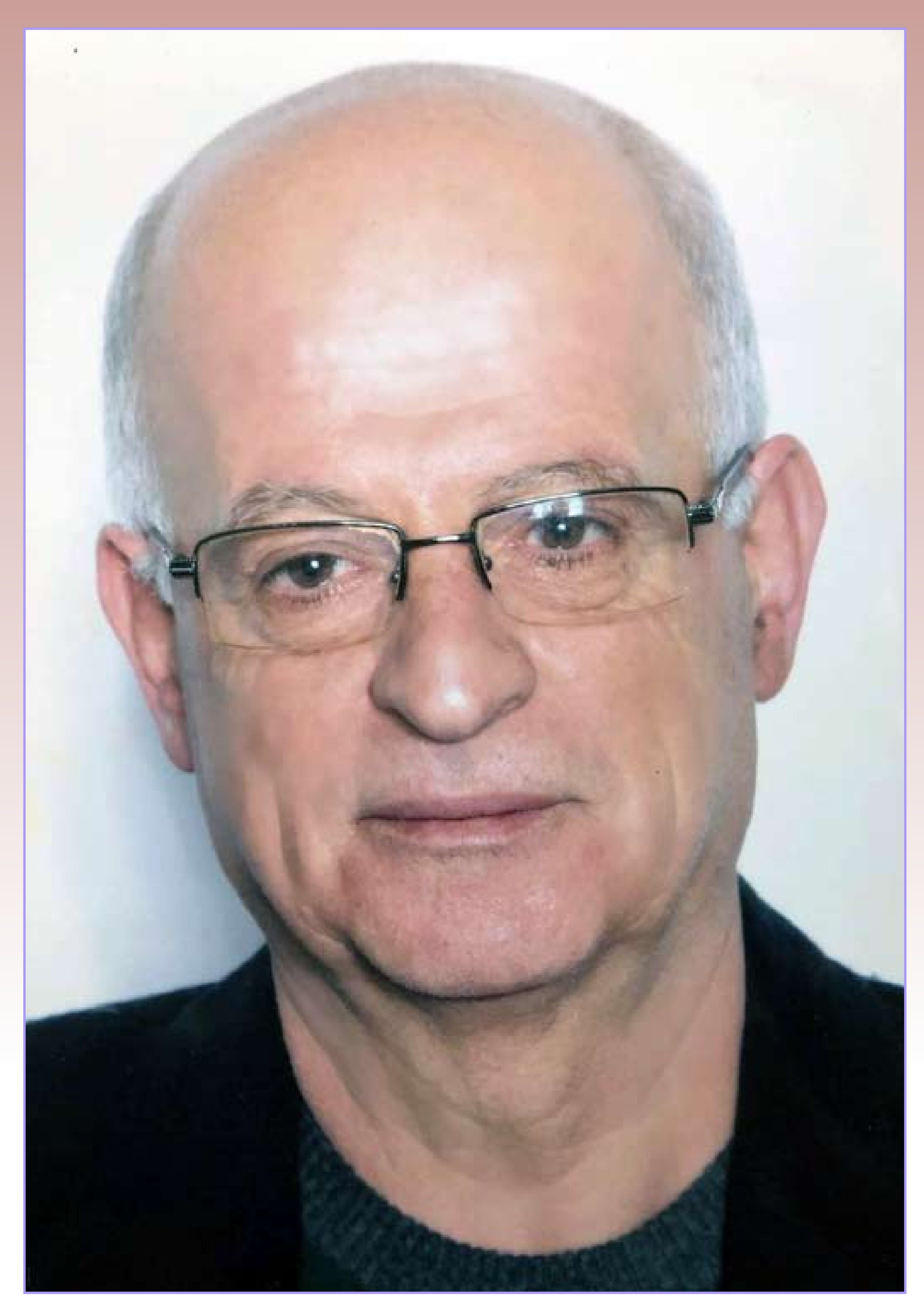
دعوة

لمبدعي الفن والتشكيل

ندعو الفنانين والتشكيليين ومبدعي فن الخط العربي، للمشاركة بأعمالهم الفنية لعرضها في صفحات «مجلة مسارب أدبية» ، على من يرغب في المشاركة ارسال أعماله - مصوّرة تصويراً واضحاً - عبر البريد الإلكتروني للمجلة، مع ذكر الاسم الكامل والدولة التي ينتمي إليها.

تُرسل اللوحات للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com



حوار مجلة مسارات أدبية
مع الأديب الفلسطيني
د.بشارة مرجية

حاوره زياد محمد مبارك



الأديب الفلسطيني د. بشارة مرجية محاضر أكاديمي ورئيس مركز أدب الأطفال القطري في فلسطين. ولد بمدينة الناصرة عام ١٩٥٤، ألّف سبعين كتاباً في الأدب العربي، وأدب الطفل بصورة خاصة. حصل على الدكتوراه عام ١٩٩٥ بعد أن قدم رسالة عن شخصية المرأة في الأدب العربي القديم حتى القرن الثامن عشر وقد ترجمت الى اللغة الإنجليزية. حصد عدة جوائز وشهادات تقديرية محلية وعالمية.

في محور هذا العدد من مجلة مسارب أدبية: «دور أدب الطفل في عصر المعلوماتية» توجهنا إليه في هذه المساحة الحوارية الخاصة بأدب الطفل..

- ابتداءً ماذا تقول عن تأثير أدب الطفل في تربية الطفل وبناء شخصيته؟

أدب الأطفال هو الغذاء الرئيس للأطفال من النواحي: الفكرية، العاطفية، العلمية، التربوية، الاجتماعية، الثقافية، والنفسية.. من هنا علينا نحن الآباء والأمهات والمعلمين والمعلمات أن نزود هذا الأدب لأطفالنا، والاعتناء به في جميع مراحل الطفولة، لأنه يشمل جميع احتياجات الطفولة، من: ثقافة ومعرفة، مدارك واكتشافات جديدة، علاج ومواجهة، إبداع ونقد، حلم وواقع، مسؤولية وتحد، قيم وأخلاق، انتماء وتسامح، تقدير وتشجيع، بناء الشخصية وارتقاء النفس، الحث والدعم، الإبداع والإنتاج، المتعة والاحساس.

يكوّن أدب الأطفال ثقافة عامة لدى الطفل، يوسّع آفاقه، يزوده بالعواطف الدينية والوطنية، يساعده على تجنب الأخطار، يغرس فيه الاستقرار النفسي، يعرّفه بالعادات والتقاليد، يوصله بالثقافات المختلفة والحضارات المجاورة، يقوي فيه مهارات التحدث، يعطيه الفرصة للأحلام، يبرز طاقاته الإبداعية، يبث الثقة في نفسه لدفعه إلى النجاح، يوقفه على حقيقة الحياة وما فيها من خير وشر، يخلصه من الانفعالات الضارة، يزوده بالمعلومات والمعارف والتكنولوجيات، ينمي فيه روح النقد، يرسخ فيه القيم والأخلاق الحسنة، ينمي ادراكه، يساعده على اكتشاف مواهبه، يعرفه بالصواب والخطأ، يقوي فيه روح الانتماء الى المجتمع، ينمي فيه الشعور والاحساس اتجاه المخلوقات والكائنات الأخرى، يفرحه

وسليه، يساعده على «تقمص» شخصيات يحبها، ينمي فيه الذوق الفني، يساعده على توسيع قاموسه اللغوي، يساعده على التذكر وربط الأزمان، يعرفه بالشخصيات التاريخية والأدبية والدينية... فعن طريق هذه الأدوار وغيرها التي يقوم بها أدب الأطفال، فإن الأطفال يتربون التربية السليمة، ويبنون شخصياتهم، ويسيرون حسب القيم والأخلاق، ويتجهون نحو الإبداع والإنتاج.

• أدب الطفل مهمش من قبل الكتاب، إلام يعزى هذا الانصراف؟

هناك من يظن من الكتاب والشعراء أن الكتابة للطفل تؤثر عليه سلباً أو تقلل من قيمته ومنزلته الأدبية، فتراه يبتعد عن هذا الادب ولا يكتب فيه، وهناك من يظن أن هذا الأدب سهل لا يتلاءم مع قدراته وامكاناته، فتراه لا يتقرب من أدب الأطفال، وهناك من يعتبر أن أدب الأطفال أقل شأناً من أدب الكبار، فيحاول أن ينصرف عنه، لكي يحافظ على مكانته الأدبية، وهناك وهناك.. لمثل هؤلاء ولغيرهم أقول: إن أدب الأطفال له منزلة رفيعة، وله ميزاته وخصائصه، له عالمه الخاص وقاموسه الخاص، وله موضوعاته وأساليبه الخاصة، من هنا فالكتابة للأطفال ترفع شأن كاتبها، وتمنحه المكانة الرفيعة، لأن الكتابة للأطفال ليست عملية سهلة، فهي تحتاج أدوات خاصة، وخبرة ومعرفة، ودراية بالنظريات التربوية والنفسية المتعلقة بمراحل الطفولة.. فكم من كاتب قد فشل عندما حاول أن يكتب للأطفال، وكم من كاتب قد نال المرتبة العالية، والمكانة الرفيعة، عندما نجح في كتابته للأطفال.. لذا علينا ألا نهمش هذا الأدب، بل أن نعززه، ونشجع الكتابة فيه، لأهميته ودوره في حياة فلذات أكبادنا.

• نتعامل في الوطن العربي مع أدب الطفل بصورة مبادرات فردية لا بمنهجية مؤسسية تحت رعاية رسمية من الدول. هل يؤدي أدب الطفل دوره كما ينبغي في هذه الصياغة الواقعية؟

إن أدب الأطفال له دور كبير في تنشئة أطفالنا من جميع النواحي: الثقافية، الاجتماعية، التربوية، العلمية، النفسية، والسياسية.. مع أنه يكتب بمبادرات فردية لا بمنهجية مؤسسية تحت رعاية رسمية في وطننا العربي، إن هذا الواقع يؤلمني كثيراً، وقد آن الأوان أن يكون هذا الأدب تحت الرعاية الرسمية، لأن هذه الرعاية ستسد جميع احتياجات الأطفال، ستراقب كل ما ينشر، ستختار دائما الأفضل والأحسن، ستزود الأطفال بكل ما هو جديد، ستدعم الكتاب والشعراء وتحثهم على الكتابة، وستصدر المزيد والمزيد من كتب الأطفال.. وعندها سيكون دور أدب الأطفال شاملاً، وافياً، ملبياً، ومستجيباً لكل ما يتعلق بمراحل الطفولة.

• حدثنا عن مؤلفاتك في أدب الأطفال؟

إن قائمة مؤلفاتي في أدب الأطفال مباركة بمشيئة الله، ويمكنني حصرها بما يلي:

ا) الأبحاث والدراسات:

قصص الأطفال رسالات لبناء الأجيال، أدب الأطفال بين الواقع والخيال، اللعب عند الأطفال يحقق الآمال، الأطفال والإبداعات من خلال القصص والحكايات، الحزازير والفوازير لكشف مواهب الصغير، الترجمة للأطفال تثقيف واتصال، تخويف الأطفال هدم للأجيال، الأطفال والتربية الجنسية، الأغاني والأشعار للأطفال الصغار، العنف ضد الأطفال يقودهم للجنوح والإهمال، مواهب الأطفال إبداعات وأشكال، تشجيع الأطفال على القدرة والاتصال، الألوان والأشكال في تعليم الأطفال، القصص الواقية للصفوف الثانية، القصص الحادثة للصفوف الثالثة، القصص اليانعة للصفوف الرابعة، القصص الحارسة



للصفوف الخامسة، القصص الهامسة للصفوف السادسة، والقصص الرائعة للصفوف السابعة.

ب) قصص الأطفال:

في داخلي أسئلة، أتعلم داخل قريتي، ما أحلى صفي الجديد، أمي الحبيبة، الطفل الشجاع، أفتخر بعائلتي، قرر فادي أن يتبرع بأعضائه، علمني جدي، علمت جدي، لمى والهاتف الخلوي، النظافة من الايمان، هدية عيد الأضحى المبارك، في بيتنا انترنت، مصروفي اليومي، المحافظة على ألعابي، وظائفي البيتية، احترام الوالدين، الكتاب أولاً والحاسوب ثانياً، الصداقة، أنا طفل لكنني مبدع، الاحترام، وعاداتي وتقاليدي.

ت) الكتب المترجمة:

ترجمت ٢٩ كتاباً للأطفال من اللغات الأجنبية إلى العربية.. محافظاً ومشدداً على ملاءمتها مع ثقافتنا العربية، وعاداتنا وتقاليدنا.

• على ضوء المعطيات الحديثة التي فرضت في عصر المعلوماتية، ما التأثيرات التي انعكست في أدب الأطفال؟

إن العصر المعلوماتي - التكنولوجي ينعكس جلياً في أدب الأطفال، إن كان في المواضيع والمضامين، واللغة وأدواتها، وإن كان في الاستخدام والاستعمال، أدوات التعلم والتعليم، وطرق التفكير والتعبير.

يواكب أدب الأطفال هذا العصر المعلوماتي – التكنولوجي، وبدأ يلائم نفسه للتجديدات والتغيرات، من ناحية: التفكير والتعبير، طرح المواضيع والمضامين، وسائل الإبداع والإنتاج، كيفية التطور والتقدم، طرق التحضير والتجهيز.. لأن العصر التكنولوجي – المعلوماتي له: قواعده وميزاته الخاصة، استعمالاته واستخداماته الخاصة، وقوانينه وحدوده الخاصة.. وهذا أثّر كثيراً في أدب الأطفال، وانعكس في حياة أطفالنا، وخصوصاً عندما يستخدمون التكنولوجيات في برامجهم اليومية، وتحضيراتهم

المدرسية، والتي أصبحت جزءاً لا يتجزأ في حياتهم الخاصة والعامة.

• ما هو دور الباحث والمبدع في أدب الأطفال؟

للباحث والمبدع دور هام في أدب الأطفال، مع ان لكل واحد منهما اتجاهاته الخاصة، وأدواته وأساليبه الخاصة ، في كيفية التطرق للموضوعات، وايصال رسالاته للقارئ. عندما يبحث الباحث في موضوع متعلق بأدب الأطفال، فيجب عليه أن يتبع الطرق العلمية المعهودة في كتابة بحثه، معتمداً على المصادر والمراجع، حتى وصوله إلى النتائج.. فمثلاً إذا أراد أن يكتب بحثاً عن العنف ضد الأطفال، فإنه يبدأ بتعريف العنف، ثم ينتقل إلى أنواع العنف وأشكاله، أسبابه ودوافعه، وعواقبه ونتائجه.. ويمكن للباحث أن يضيف ما يشاء، حتى وصوله إلى نتائجه ورسالاته، دون أي قيد في: لغته وأسلوبه، عدد الصفحات والفصول، ونوع الشريحة المقدم لها هذا البحث.

أما المبدع فاذا أخذ موضوع العنف ضد الأطفال مثلاً، وأراد أن يكتب عنه شعراً أو نثراً، فعليه أن يتقيد ب: المرحلة العمرية للأطفال، قاموس الطفل، النظريات التربوية والنفسية والاجتماعية المتعلقة بالطفولة، كما وأنه مقيد باللغة والأسلوب، وبعدد الكلمات والصفحات، حسب جيل الطفل.. فإذا اتبع المبدع هذه الأمور، فإن إبداعه سيخرج إلى النور، وسيكون مقبولاً في أدب الأطفال.. وبهذا فإننا نلاحظ أن الباحث قد أصدر بحثاً في أدب الأطفال، وكذلك المبدع قد أصدر إبداعاً في أدب الاطفال، مع أن كل واحد منهما، قد اتبع النهج المطلوب في كتابته، والاثنان كتبا في الأدب نفسه (أدب الأطفال)، ومن هذا المنطلق، فالباحث في كتابه قد أثرى أدب الأطفال، وكذلك المبدع في كتابه قد أثرى أدب الأطفال، وللاثنين دور مهم في أدب الأطفال.

• ما رايك في الأدب المترجم بالنسبة للطفل من حيث ملاءمته لثقافتنا في الوطن العربي؟

أنا أعلم الحساسية الكامنة في هذا الموضوع، وأعلم أيضاً الصراع القائم بين المؤيدين والمعارضين لهذا الموضوع، وبما أنني قد الفت كتاباً عنوانه: الترجمة للأطفال تثقيف واتصال، فإنني أستطيع أن أجيبك على النحو التالي:

إن الأدب المترجم متفرع ومتنوع، وله فوائد ومضار، ومنه ما يناسب لأطفالنا، ومنه لا يناسب لهم.. فالحضارة الغربية لها فوائد ومضار، لأنها تختلف عن الحضارة العربية (والمجال هنا لا يسمح لي بالتوسع في هذا الصدد)، وهنا علينا ان نتساءل: ما هو العيب أو النقص إذا ترجمنا نصاً أو أكثر يتلاءم مع مجتمعاتنا وعاداتنا وتقاليدنا، أو إذا ترجمنا نصاً أو أكثر ونحن مقتنعون بأن أطفالنا سيستفيدون منه؟.. إن الأدب المترجم الذي ينادي ب: التصرفات الحسنة، السلوكيات البناءة، القيم والفضائل، المعارف والعلوم، التطورات والتكنولوجيات، وبالإبداع والابتكار.. فلا عيب في ترجمته، بل العكس هو الصحيح، لذا علينا أن نشجع ترجمة مثل هذه الكتب، لأن جميع الشعوب والحضارات البشرية تنادي بالترجمات البناءة، وعلى هذا الأساس، فقبل أن نعارض، أو نمنع، أو نهاجم، علينا أن نتفحص النص الذي نود ترجمته، ونسال أنفسنا إن كان هذا النص يناسب ويلائم أطفالنا.. وعلينا دائماً أن نختار النص الأمثل والأحسن والأروع، لأن أطفالنا سيستفيدون منه كثيراً.

أنا أعارض هؤلاء الذين يحكمون حكماً قاطعاً بأن الأدب المترجم لا يناسب أو يلائم أطفالنا، وأعلمهم بأنني حتى هذا اليوم قد ترجمت ٢٩ كتاباً من كتب الأطفال الأجنبية إلى اللغة العربية، مدققاً في اختيارها،



ومقتنعاً بأنها ملائمة لحضارتنا العربية، وبأن أطفالنا سيستفيدون منها.

• من موقع تخصصك في أدب الأطفال، أريد أن أسألك: كيف يمكن أن نشجع الكتاب المبدعين الكبار على الكتابة في أدب الأطفال بنفس المقدار الذي يكتبون به في الرواية والمسرحية والقصة؟

أدب الأطفال بحاجة إلى أقلام الكتاب والشعراء الكبار، لانهم أصحاب خبرة في الكتابة والإبداع.. وها أنا أدعوهم لكي يكتبوا للأطفال، لأن الأطفال ينتظرون إبداعاتهم وإنتاجاتهم.. فكما تكتبون للكبار، أدعوكم لكي تكتبوا للصغار، لأن هذه الفئة بحاجة إليكم، وعليكم أن تعلموا بأن ما ستخطونه للأطفال، سيثري أدب الأطفال، وسيرفع من شأنه أكثر وأكثر.. فأرجو من حضرتكم أن تستجيبوا لطلبي.

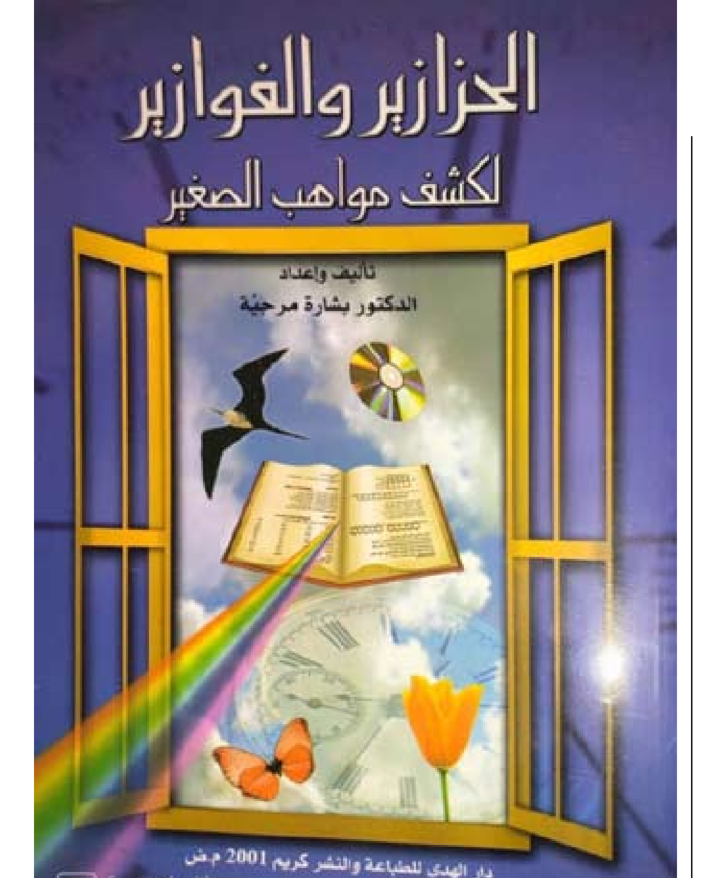
• بخصوص القنوات المشاهدة ومواقع التواصل الاجتماعي والألعاب الرقمية، أدّت هذه المستحدثات في الطفولة إلى حصر انتباه الأطفال بعيداً عن القراءة الأدبية، كيف يتم تكييف الأدب في هذه الظروف؟

إن أدب الأطفال كائن حي، يتكيف مع الزمان والمكان، ومع التطور والتجديد، وهذا ما نشاهده اليوم، حيث يواكب هذا الأدب جميع التطورات التكنولوجية والديجيتالية، إن كان في: تطورات وتجديدات البرامج، المسلسلات، الألعاب، الفعاليات، والأفلام المقدمة للأطفال، وإن كان في: النصوص، الكتابات، الإبداعات عبر شبكات التواصل والانترنت وقنوات الكرتون والتلفاز وغيرها، والتي أصبحت هذه الأمور وغيرها جزءاً لا يتجزأ من أدب الأطفال، ويظهر هذا جلياً في استخدام أطفالنا لكل هذه التجديدات والتغييرات والتطورات، واعتمادهم عليها في: القراءة، الكتابة، التحضير، الإبداع، المشاهدة، الاتصال، والتواصل،.. فالموضوعات تجددت، والمضامين تغيرت، والأساليب تنوعت، وقاموس الأطفال قد توسع وازداد.

للأدب المرئي فوائد ومضار، وهنا يكمن السؤال: كيف يمكن تكييف الأدب في هذه الحالات؟ أو هل كل ما يقدم ويعرض في أدب الأطفال المرئي مناسب وملائم ومقبول؟

حسب رأيي هناك فوائد ومضار في العروض المرئية التي تقدم وتعرض أمام أطفالنا، أو التي يتعرضون إليها، فالفوائد قد تحدثت عن بعضها أعلاه، وأما المضار فهي كثيرة ومتفرعة، وحتى لا يتعرض أطفالنا إلى هذه المخاطر والمضار التي دخلت إلى أدبهم، علينا نحن الكبار أن نأخذ





المسؤولية، وأخص بالذكر الآباء والامهات، والمعلمين والمعلمات، في توجيه أطفالنا وارشادهم، في كيفية جني الفوائد من هذه التطورات والتغييرات والتجديدات، وفي كيفية الابتعاد عن المخاطر والمضار، وأفضل طريقة للبدء بهذه المسؤولية الملقاة علينا، هي أن نشاركهم في المشاهدات والبرامج والفعاليات والتحضيرات.. وعلينا أن نستمر بهذه الطريقة إلى أن يعتاد أطفالنا على اختيار الأفضل والاحسن والانفع، وفي حال عدم قيامنا بهذه المسؤولية، فإن أطفالنا سيقعون في المطبات والمخاطر، وعندها سنندم على ما سيقومون به، من: فشل وكسل، الهروب من المسؤولية، الاتكال وعدم القيام بالواجب، التصرفات غير الحسنة، والسلوكيات السالبة.

• ما هي علاقة الثقافة المنزلية ونصوص المراحل التعليمية في تلبية احتياجات الأطفال؟

هناك علاقة قوية بين الثقافة المنزلية، ونصوص المراحل التعليمية، في تلبية احتياجات الأطفال، لان البيت هو المدرسة الأولى للطفل في مرحلة طفولته الأولى، وعندما يخرج الطفل من هذه المرحلة، فانه ينتقل إلى المدرسة الحقيقية، التي تكمل وتطور ما غرس في الطفل في مرحلته الأولى، وتزوده بالنصوص التعليمية المتنوعة التي تتلاءم مع جيله، وبالمواضيع الأساسية التي يجب أن يتعلمها.. وعلى هذا الأساس يجب ان تكون الأواصر قوية ومتينة بين البيت والمدرسة (بين الاهل والمعلمين والمعلمات)، إن كان في غرس القيم والأخلاق في نفوس الأطفال، وإن كان في تثقيفهم وتعليمهم.

إن البيت والمدرسة يلبيان احتياجات الأطفال من جميع النواحي: التعليمية، الثقافية، الاجتماعية، النفسية، والتربوية، بالإضافة إلى رعاية القيم والسلوكيات الحسنة، عن طريق دعمها والحث عليها وملاءمتها مع احتياجات الأطفال، حسب قدراتهم وامكانياتهم وأعمارهم.

• رسالتك في الدكتوراه بعيدة عن أدب الأطفال، لماذا اخترت هذا التخصص؟

اسمح لي أولاً أن أعرِّف رسالتي.. كتبت هذه الرسالة خلال ثماني

شخصيّة المرأة
في الأدب العربي القديم
مع تحقيق كتاب
العنوان في مكايد النسوان
لعلي بن عمر البتنوني
دراسة وتحقيق: د. بشارة مرجية

حاز هذا الكتاب على جائزة رئيس الدولة في الأدب العربي

2005

سنوات، وقد خرجت للنور عام ١٩٩٤، مجموع صفحاتها ٥٠٥ صفحات، واعتمدت فيها على مئات المصادر والمراجع العربية والأجنبية. حازت هذه الرسالة على عدة جوائز محلية وعالمية، وطبعت في دار الكرمل في عمان.

اخترت هذا البحث لأربعة أسباب:

الأول: تحليل المواد الأدبية القصصية التي وضعت عن المرأة، والتي ظلت متروكة في الأبحاث والدراسات.

الثاني: الرغبة الذاتية ببحث شخصية المرأة.

الثالث: بحث النظرة «الذكورية» في المجتمعات العربية.

الرابع: تحقيق كتاب «العنوان في مكايد النسوان» لعلي بن عمر البتنوني (ت ٩٠٠ هجرية).

• هل الظواهر المنتشرة في مجتمعاتنا تعود أسبابها إلى ما تلقاه الأطفال في مراحل طفولتهم؟

هذا السؤال يحتاج إلى دراسة كاملة، ولكنني سأجيبك عنه من خلال ما توصلت إليه في بحثي: العنف ضد الأطفال يقودهم للجنوح والإهمال.. وكأنك من هذا العنوان قد حصلت على الجواب.

لقد أثبت الباحثون والدارسون بأن ما يغرس في الطفل في مراحله الأولى، سيطبع فيه وسيتطبع عليه، وسيترعرع على هذه البذور التي غرست فيه، فإذا غرسنا في طفلنا الأخلاق والقيم الحسنة، فسينمو عليها في تصرفاته وسلوكياته ومعاملاته، وإذا غرسنا فيه الأمان والاطمئنان، فسيشعر بالراحة والسعادة والهناء، وإذا لبينا احتياجاته وزودناه بما ينقصه، فسيتربى على القناعة والاكتفاء، وإذا عودناه على المسؤولية والقيام بالأدوار، فسيكون مستقبلاً صاحب مسؤولية وسعي، لا يعرف الكسل والاتكال.. وملخص القول: إذا قمنا بواجباتنا الحقيقية اتجاه أطفالنا، فانهم سينمون النمو الطبيعي، وسيكبرون وهم شامخون بالبذور التي غرست فيهم، وأما إذا لم نقم بهذه المسؤوليات، وتعاملنا مع أطفالنا بالطرق غير التربوية، وأهملنا احتياجاتهم، فسيترعرعون على النقص والحرمان والسلوكيات غير الحسنة، مثل: السرقات، العنف، الكذب، الإجرام، الجنوح، المخدرات، المسكرات، التحرشات، والكثير من الطبائع غير الحسنة.. فهذه التصرفات السالبة غير الأخلاقية، ستزداد وستنتشر، وستصبح ظاهرة شائعة في مجتمعاتنا.

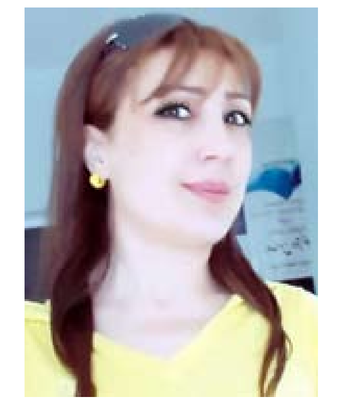
ها أنا أقول لك بصراحة، إن الكثير من الظواهر السالبة المنتشرة في مجتمعاتنا، يعود أساسها إلى ما تلقاه الأطفال في مراحل طفولتهم، من: العنف والتخويف، الضرب والكلام الجارح، طمس الشخصية، الكذب والخداع، الصراخ والصياح، وعدم تلبية الاحتياجات وتوفير الجو الدافئ..

إنني أدعو جميع الآباء والامهات، بأن يقوموا برعاية فلذات أكبادهم، على أكمل صورة، وأن يزودوهم بإحتياجاتهم قدر استطاعتهم، وأن يتذكروا: بأن أطفال اليوم هم رجال المستقبل.

في ختام هذا الحوار الشائق.. أشكر الأخ الأديب زياد مبارك رئيس تحرير مجلة مسارب أدبية، على اسئلته الوافية الشاملة الراقية، متمنياً له ولجميع العاملين في المجلة، الصحة والتوفيق، والمزيد من التألق والإبداع.







مُتعةُ الكتابةِ للأطفالِ ومدى الاهتمامِ بها

ميّادة مهنّا سليمان - سورية

تعدّ الكتابة للطّفل رغم صعوبتها ممتعة، وجميلة فنحن من خلال هذه الكتابة نعود أطفالًا لوقت قصير، نستعيرُ فيه خيالَهم، وتفكيرَهم، ونستعيدُ ذاكرتَنا النّقيّةَ، ونحن نرصدُ تفاصيلَ حركاتِهم، وتساؤلاتهم، وضحكاتهم البريئة، أو ملامحهم الحزينة، أو حماسهم لشيءٍ ما، أو فكرة خطرت في بالهم.

• بالنّسبة لي لماذا أكتب للأطفال؟

أعتبر نفسي محظوظة أوّلًا: لأنّني أكتب معظم الأجناس الأدبيّة، وما لم أكتبه سأفعل ذلك لاحقًا ومن ضمن تلك الأجناس الّتي أكتبها (أدب الطّفل). ثانيًا: لأنّني حين أكتب للأطفال أشعر بسعادة كبيرة وقلت مرّةً: «حين أتعب، أكتب للأطفال «ربّما لأنّني أهرب إلى عالمهم النّقيّ، وأسافر مع أحلامهم وبراءتهم، هذا الأمر أشعر وكأنّه «تطهير نفسيّ» كالّذي تحدّث عنه أرسطو، لكنّه مختلف عندي هنا فعند أرسطو يحدث في (المأساة) عن طريق إثارة مشاعر الخوف لما يحدث للبطل، أمّا عندي، فهو تنقية الرّوح بولوجها إلى عالم الطّفل ونسيان عالم الكبار المزيّف ولو مؤقّتًا، نسيان يجعل الرّوح تتخفّف من عبء الحياة وهمومها وأدران يوميّاتها وغبار تفاصيلها.

• ما الذي ينبغي توافره في كاتب أدب الطفل؟

ينبغي أن يمتلك ذاكرةً وروحًا طفوليّتَين؛ فالذّاكرة هي الّتي يستنجد بها لتعينه وتمدّه بكلّ ما يمكن عن الطّفل وعالمه البريء، أمّا الرّوح الطّفوليّة فهي الّتي تجعله طفلًا يكتب لطفل آخر، وقلتُ سابقًا في حوارٍ في إحدى المجموعات منذ أكثر من عام: «إنّ من يكتب للطّفل ينبغي عليه أن يتقمّصَ شخصيّة الطّفل حتّى يَنتهي من الكتابة» وهذا الأمر طبعًا متعب، ولكنّه تعبٌ جميلٌ.

• أدب الأطفال في بلدي:

تقول الكاتبة الألمانيّة كيرستن باوي في مؤلّفها (كلّ شيء سيكون على ما يرام): «أعتقد أنّ القصص تجعل فهم الأمور أسهل على الأطفال من تلقّي المعلومات النّظريّة». لقد أجمع أدباء الأطفال في العالم على خطورة وضع الأطفال في عالمنا الراهن والمخاطر الّتي تقف في وجه أدب الطّفل ولا سيّما مع انتشار وسائل الاتّصال الحديث والّتي جعلت الطّفل يبتعد عن الأسرة والكتاب. في سورية يوجد اهتمام بهذا النّوع من الأدب من قبل الكتّاب، وكثيرٌ منهم أقلام شابّة، ولكن المشكلة في الدّعم الحقيقيّ للكاتب، فلا توجد جهات تحفّزه وتدعمه لينشر نتاجه، ودور النّشر الخاصّة طباعة كتب الأطفال فيها مكلفة ولا سيّما لأنّها تحتاج رسومًا ومهارةً في تصميم الكتاب وإخراجه، واللافت مؤخّرًا في سورية (معرض كتاب الطّفل) خطوة جميلة ومشجّعة، لكنّنا نأمل المزيد من الدّعم في هذا المجال. وبخصوص المجلّات أذكر عندما كنّا طلّابًا كانت هناك مجلّة (الطّليعيّ) الّتي كنت حريصة على شراء جميع نسخها كما توجد مجلّة (أسامة وشامة)، ولكن نتطلّع إلى المزيد من تلك المجلّات الموجّهة للطّفل ولا سيّما بعد الحرب وما كان لها من نتائج سيئة على نفسيّة الأطفال. من الكُتّاب المعروفين في سورية: سليمان العيسى، دلال حاتم، زكريا تامر، ليلى سالم، نجاة قصّاب حسن، عادل أبو شنب، حسيب كيّالي، مصطفى عكرمة، وغيرهم كثر.

• خطورة تأثّر الأطفال العرب بالمنتج الأجنبي من أفلام ومسلسلات وغيره:

حذّرت اليونيسيف من الانعكاسات السّلبية لمشاهد العنف التي من الممكن أن يراها الطفل، فمشاهدة الأطفال للتّلفزيون بشكل عامّ مسؤوليّة كبيرة ولا سيّما مع تعدّد قنوات البثّ، وهذا يتطلّب من الأهل ليس فقط الرّقابة، وإنّما توعية الطّفل، وتوضيح ماهيّة تلك البرامج ليكونوا متلقّين إيجابيّين، بدلًا من أن يكونوا سلبيّين. فالطّفل هو الغد القادم، وما يرسم هذا الغدَ هو نوعيّة التّربية، والتّلقين التي نقدّمها لهذا الطّفل في الحاضر. وكما قيل من ملَكَ الإعلامَ ملكَ كلّ شيء، ألا يعاني بعض الأطفال من القلق الذي تسبّبه أفلام الرّعب؟ إذن هناك تأثير شديد للآلة الإعلاميّة، فمن منّا ينكر خطر الشّاشة الصّغيرة على الأطفال؟ لقد أثّرت في سلوكهم، وزوّدتهم بثقافة صيغتْ بأيد موثوقة، وغيرِ موثوقةٍ في أحيانَ كثيرةٍ، فظهرت فيهم الأمراض الاجتماعيّة

المختلفة، إنّها سموم تكتسي ثوبًا أنيقًا يُغذّى بها أطفالنا على مرأى ومسمع منّا، وللأسف استغلّ أعداؤنا هذه النّقطة جيّدًا، واستخدموها وسيلة لغزو أفكار أطفالنا عن طريق هذه الأفلام الكرتونيّة الّتي بثّوا داخلها جميع سمومهم الفكريّة المغرضة، مثلًا في فيلم (The lion king) نجد الكثير من الأشياء المخالفة لتعاليمنا وتربيتنا وعاداتنا؛ لقد قامت كلّ الحيوانات بالسّجود لـ (سمبا) عند ولادته، وقام بعدها القرد بعرض (سمبا) على ضوء الشّمس، وكأنّه يستمدّ قوّته منها، كما ظهر الخنزير في هذا الفيلم كحيوان طيّب رقيق القلب، وقام بتربية (سمبا) واحتوائه بعد قتل أبيه، وكما نعلم فإنّ ديننا الإسلاميّ يعتبر الخنزير حيوانًا قذرًا نهانا عن أكل لحمه، ولكن في كثير من الأفلام يتمّ تصوير هذا الحيوان بصورة الحيوان اللطيف الذي يحبّ الآخرين ليزرع في قلوب الأطفال حبّه والتّعاطف معه، هذا عدا عن وسائل التّواصل الاجتماعيّ، وما حملته من تلوّث دينيّ، وفكريّ، وأخلاقيّ، واجتماعيّ؛ فكثير من الألعاب كانت سببًا في انتحار أطفال أبرياء، أو غذّتهم بالعنف، وحبّبت إليهم القتل عن طريق تلك الألعاب الّتي يتمّ فيها إطلاق النّار على أشخاص في اللعبة ذاتها، إنّها ألعاب صُمّمت لتخريب عقول أبنائنا، وإضاعة وقتهم، في حين أنّ أبناء من صمّموا تلك الألعاب لا يلعبون بها، بل يستثمرون وقتهم في الدّراسة، والمطالعة، والابتكار، والاختراع، وتعلّم اللغات!

• أين أدب الأطفال العربيّ من الأدب العالميّ للأطفال؟

إنّ أدب الأطفال حديث جدًّا، بمقياس تاريخ الأدب عمومًا، وهو لم ينشأ - في صيغته المقروءة المعاصرة - إلّا منذ قرنين من الزّمن تقريبًا، ولا يعني ذلك أنّه لم يكن له وجود، ولكنّ الكتابة الأدبيّة المتخصّصة بالأطفال حديثة جدًّا وسبقتها، الحكايات المنقولة شفاهًا عبر الأجيال. كما أنّ الأدب العربي غنيّ بأدب الأطفال ومنها: (كليلة ودمنة) لابن المقفع.

وبالنّسبة للعالم العربي فإن أدب الطّفل فيه يعاني الكثير من المشاكل منها: أنّ هذا الأدب دخل عالمنا العربي بعد عدّة قرون من انتشاره في الغرب، ولم يلقَ الدّعم الكافي لإنعاشه وربّما عزف عنه البعض ظنًّا منهم أنّه دليل ضعف لديهم، وقد يعود ذلك لعدم تقدير المجتمع لكاتب هذا الجنس الأدبيّ الصّعب جدًّا، فبالنّسبة لي أستغرق وقتًا طويلًا حتّى أنهي قصّة للأطفال أو أنشودة، بينما كتابة قصّة للكبار لا تأخذ الوقت ذاته، وكتابة القصيدة أحيانًا تكون ببضعة دقائق ولو كانت قصيدة نثر مليئة بالصّور.

وهناك أيضًا عائدات بيع الكتب في العالم العربيّ تعتبر هزيلة، لا تقارن ببيعها في دولة أوروبيّة واحدة، ولدينا مشكلة أنّ الكبار في العالم العربيّ لا يقرؤون فكيف سيكون الصّغار؟ انظر كم كتابًا يقرأه كلّ إنسان. في أوروبا مثلًا الملايين اشترت سلسلة (هاري بوتر) لو كتب الكتاب أديب عربيّ فهل كان سيلقى الاهتمام نفسه وستحظى كتبه بأرقام بيع خياليّة؟

ولا ننسى جودة الكتب، ومضامينها، فبعض ما ينشر لا نعلم كيف تسمح به الرقابة، كما أنّ الإخراج الفنّيّ للقصص قد لا يكون جذّابًا للطّفل حين تتبنّى النّشر مؤسّسات ثقافيّة عامّة، فمعظم القصص تصدر بإخراج بائس ورسوم عاديّة، وورق تكلفته بسيطة وغلاف لا يشجّع الطّفل على قراءته، وبالنّسبة لدور النشر الخاصّة يكون الإخراج بحلّة أجمل، لكن علينا ألّا ننسى أنّه لا همّ لها سوى الرّبح المادّيّ ولو لم تكن المادّة الأدبيّة جيّدة، أو مناسبة لتقديمها للطّفل.

وهناك أمر محزن أيضًا ألا وهو قلّة الدّراسات حول أدب الطّفل وكأنّ النّقد الأدبيّ فقط للشّعر والأجناس الأخرى، كما نعاني من مشكلة أنّ هناك بعض الكتب المترجمة لا تتناسب مع ثقافتنا، وبيئتنا، وعاداتنا، وقيمنا، وبعضها يبثّ ثقافة استعماريّة هدّامة خطيرة، كما تسهم قلّة التّرجمة من العربيّة إلى اللغات الأخرى بالحدّ من انتشار هذا الأدب، عدا عن سعر الكتاب الغالي الّذي لا يمكن لكثير من الأهل شراؤه بسبب صعوبة الحياة وغلاء الأسعار. هناك أيضًا تسييس الإعلام، والحروب الّتي حرمت الطّفل من الأمان ومن أبسط متطلّبات الحياة.

• متى يقبل الطفل العربي على منتج يقدّم له بلغته، هويته، ثقافته؟

الأطفال بحاجة إلى أدب خاصّ بهم؛ لذا علينا العناية بهذا الجانب تأسّيًا بالدّول الأوربيّة، فكتب الطّفل تسهم في صناعة الثّقافة عند النّشء الصّغير لذا لا بدّ أن يكون الأدب المقدّم للطّفل أدبًا جيّدًا، فهو غذاء لعقله، وروحه، لأنّ الأدب الرّديء يفسد عقل الطّفل. ومن المهمّ تعزيز القراءة عند الطّفل علينا أن نبسّط له الأسلوب، ونجعله محبّبًا ونقدّم المتعة، والفائدة، والحكمة، والموعظة، ويجب أن تكون هذه الكتب زاخرة بالخيال عبر قصص أبطالها الخياليّة التي تساعد الأطفال، وتزوّدهم بالقيم، والمثل النّبيلة، على هذا الأدب أن يستفيد من الفنون الحديثة، والرّسوم، والصّور ليجذب الطّفل ويحبّبه في القراءة ودخوله عوالمها الجميلة السّاحرة.

• ككاتبة أدب أطفال أقترح:

طبعًا لديّ الكثير من الاقتراحات سأحاول إيجازها:

× مثلًا أن تكون هناك حصّة مدرسيّة للمطالعة في مكتبة المدرسة بحيث تعدّ للجلوس فيها وقراءة الكتب كي يتعلّم الطّفل احترام هذا المكان، فلا يثير ضجّة ويتعلّم أنّ الكتاب ضرورة حياتيّة لا يمكن الاستغناء عنها. بالإضافة إلى رفد المكتبة بكتب جديدة دومًا.

× أيضًا من الضّروريّ في صفوف ابتدائيّة متقدّمة أن نطلب من الطّالب تلخيص كتاب أو التّحدّث أمام أصدقائه عنه، وماذا فهم منه.

× أرى ضرورة ترجمة بعض القصص والأناشيد للطّفل كي يعلم أنّ هناك ثقافات أخرى عليه الاطّلاع عليها.

× عدم الإسفاف في تبسيط الأناشيد والقصص، فهناك من لا يميّز في كتابة أدب الطّفل بين البساطة المحبّبة وبين السّذاجة، ففي كثير من الأحيان تضمّ الكتب المدرسيّة قصصًا وأناشيد سخيفة بحجّة عدم تعقيد الكلام لإيصال المعلومة.

× كما أقترح في مجال هذا الأدب أن تهتمّ دولنا العربيّة بالكاتب بشكل عامّ وبكاتب أدب الطّفل بشكل خاصّ لأنّ الطّفل هو أمل الغد المعوّل عليه فإذا نشأ نشأة صحيحة وسليمة ضمنّا مستقبلًا واعدًا ومجتمعًا فاضلًا.

× هناك العديد من وجوه الرّقيّ بهذا الأدب: كالاهتمام بالمسرح والاعتماد على صناعة أفلام كرتون محلّيّة تناسب أفكارنا ومعتقداتنا. الاهتمام بالأطفال المبدعين في الكتابة وتشجيعهم وإقامة مسابقات تقدّم فيها جوائز معنويّة ومادّيّة وإقامة مهرجانات خاصّة بالأطفال تقدّم فيها أعمالهم الأدبيّة والفنّيّة ويسلّط الضّوء عليها من قبل مختصّين. وغيرها الكثير لكن أعتقد أنه لا ضرورة لذكرها فأنا أشعر وأنا أكتب تلك المقترحات بأنّني أحلم بالمدينة الفاضلة.

الحكاية الشعبية الموجهة للطفل



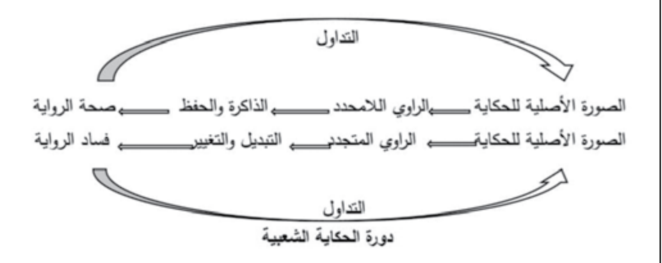
د. نسرين دهيلي - الجزائر

١- تمهيد:

للحكاية الشعبية دورها الفاعل في بناء الذات الإنسانية بناء سليماً، خاصة في مناطق الظل، وإبان استعمار الشعوب، حيث سهلت على الأسر عملية توجيه وبناء سلوكيات وأخلاق وقيم أبنائها، بمنأى عن التلقين والتوجيه المباشر الذي قد ينعكس سلبا على كلا الطرفين، فقد أسهمت الحكاية بقدرتها على الاختزال والإيحاء في التغلغل إلى عقول الأطفال إما إمتاعاً وتسلية أو توجيهاً وتربية، وبذلك افتكت مكانتها وانزوت في زمرة الأدب الهادف.

٢- خصائص الحكاية الشعبية:

بادئ ذي بدء نُنوه أنّ كل الخصائص على قدر من الأهمية في بناء الحكاية الشعبية، لكننا نولي الراوي عنايتنا لامتلاكه جميع خيوط الحكاية من أولها إلى نهايتها إضافة إلى ما يضيفه عليها من طقوس، فشخصية الراوي أهم عنصر داخل الحكاية الشعبية، إذ لابد لها من خصائص مائزة حتى تضطلع بالدور المنوط بها، خاصة وهي تعتمد على عنصر التشويق وطريقة شد الانتباه أو السيطرة الضمنية على المتلقي، «من خلال التعبير الميتافيزيقي، ونبرة الصوت وملامح الوجه»، وربما إصدار أصوات غريبة وحركات تلهي السامع وتتقمص حال الشخصية في الحكاية، وفي ذات الوقت تثير فضول المشاهدين خاصة من الأطفال الصغار الذين يتفاعلون مع الحكاية بأشكال مختلفة. فـ«الأطفال يحبون القصص، يميلون إلى سماعها من الكبار، بل قد يشغف أحدهم بقصة معينة، فيُلح على طلب سماعها مراراً مع أنّه يعرفها سلفاً، وإذا ما حاول راوية القصة أن يختصر بعض أحداثها، أو يغير في بعض عباراتها المأثورة فربما اعترض المتلقي (الطفل) وصوب الخطأ للراوية، وألزمه بالإعادة والدقة»، وكلّ ذلك وفق بنود اتفاق ضمني بين راوية الحكاية ومتلقيها، أهمها إمكانية التحوير والتغيير في الحكاية حيث «يعترف [أي السامع] بوجود إمكانيات أخرى للاستبدال تسمح به الخصائص التي تميز المعرفة والذوق المؤسسين على الشفاهية، ومن هنا أمكنه التشديد على ما يتمتع به كل من الراوية الحجة والعالم عموما من قدرة في التفطن إلى التشويش في المرسلة الشعرية»، وعليه يمكن أن نعد كل حكاية شعبية هي تأليف لحكاية جديدة تتناص مع الحكاية الأم، بحيث في كل مرة يتجدد جزء من الحكاية بتجدد الراوي أو مع الراوي ذاته إذا اعتبرنا عامل النسيان والتقادم، فيتتابع على الحكاية الواحدة مجموعة من الرواة بحيث: الراوي، الراوي١+، الراوي٢++، الراوي٣+++، الراوي٤++++، .... وهكذا إلى أن تتلاشى الحكاية نحو حكاية جديدة، أو يتم تدوينها فتلزم نسخة واحدة، وتعد خاصية الاستبدال هذه لازمة لكل الحكايات الشعبية خاصة وهي تصيب محور التأليف منها، نقصد بذلك اختلاف اللغة الحاملة للحكاية في كل مرة، فالحكاية الشعبية عامة محكوم عليها بمبدأ الاستبدال الذي يستقطب بدوره مجموعة من الخصائص المميزة للتراث الشعبي، ولحامل هذا التراث في ذات الوقت ويفند مسألة العفوية في الإرث الإنساني المحكي حيث «تبين نصوص التراث أن الإنتاج الأدبي فعلاً واستقبالاً لم يكن يبسط في ذهن الجماعة على أنه مسألة عفوية أو ترفا فكريا عارضاً»، ويمكن أن نمثل الدورة الحياتية للحكاية الشعبية بالشكل الآتي:



دورة الحكاية الشعبية

ومن خلال هذا المخطط تبدو بجلاء أهمية الراوي في الحكاية إذ بمقدوره الحفاظ عليها عن طريق تلقينها، وإما يستنهض من رماد الذاكرة حكاية جديدة تتماس مع الأولى أو تتطابق معها تطابقاً جزئياً، وهو في كل هذا أي الراوي لا يخرج عن الوظائف السردية المناطة به وهي: وظيفة السرد، وظيفة تنسيق، وظيفة إبلاغ، وظيفة انتباهية، وظيفة استشهادية، وظيفة تعليقية، وظيفة إفهامية أو تأثيرية، وظيفة انطباعية أو تعبيرية إضافة إلى وظيفة النقل إذ يعد حلقة وصل بين المجتمع والطفل، وبين الأجيال المتعاقبة.



إنّ الحكاية الشعبية في تغير وتجدد دائمين، يسمحان بخروجها عن المألوف، والتأقلم مع الحالة الذهنية للمتلقي الصغير، وهنا تكمن أهميتها، نظرا لاستهدافها فئة عمرية مميزة لها العديد من الخصائص فـ« الطفل خاصة في العصر الحالي يأبى القيود وينفر من السلطة والتسلط، زمنه زمن الحرية يملك خيالاً جموحاً، كثير التساؤل، قليل الصبر، سمته التطلع لكل جديد»، متمرد بطبعه يأبى الجلوس في مكان واحد لأن الطاقة الزائدة التي يملكها تجعله كثير النشاط، وتجعل من مراسه صعباً وفي أحيان كثيرة مستعصياً، نضيف إلى ذلك خاصية الفترة العمرية التي يمر بها نعني بذلك صعوبة التواصل الشفهي معه، وإذ بهذا الأدب «نشأ ليخاطب عقلية وإدراك فئة عمرية معينة، فهو أدب مرحلة متدرجة من حياة الإنسان لها خصوصيتها النفسية والعقلية، وينزع هذا الأدب للتعبير عن الإنسان وإشباع حاجاته في إطار عمره وعصره»، ويحق لنا تسميته أدب الفئة الصعبة المولعة بتقليد الكبار أكثر من أي شيء آخر، دون أن ننسى الاختلاف الحاصل داخل هذه الفئة ذاتها من ناحية النضج؛ « ذلك أنّ مرحلة الطفولة متعددة المستويات فما يعتبر مناسباً لمرحلة الطفولة المتأخرة قد لا يكون كذلك بالنسبة لمرحلة الطفولة المبكرة»، ولا أدل على ذلك من ولع غالبية الفئات العمرية المتبقية بأدب الصغار ومتابعته، ثم محاولة تطويره، متحملة عبئا ضخما في النهوض به و«هو بمثابة قيد زائد، يلزمنا بالتدقيق والمراجعة، والحرص على تجنب الخطأ أو الإساءة غير المتعمدة، لأننا نقدم هذه المادة إلى عناصر (أطفال) غير قادرة على حماية نفسها ولا تملك وسائل التمييز أو النقد بل تتقبل كل ما يقدم إليها، إنّ قصص الأطفال مثل غذاء الأطفال يجب أن يحتوي على جميع العناصر الأساسية المطلوبة لنمو الجسم والعقل، لكن بمقادير تستوعبها معدة الطفل، وتكون قادرة على هضمها».

وبالعودة إلى الحكايات موضوع الدراسة (عيشة القصيرة، بنعكرك، بنت القمر□) نجد بينها قاسماً مشتركاً وجهنا هذا الاتجاه في الدراسة، وهو اهتمامها بالطابع القيمي للحكاية مما جعلها حكايات تربوية بامتياز، تنعكس في تلافيفها خصائص المجتمع وسلوكياته ورؤاه المستقبلية لرجل الغد، وتجعل من الحكاية ذاتها مادة تربوية دسمة تستحق الدراسة والتحليل.

٣- دراسة تطبيقية لقصة عيشة القصيرة:

تركز حكاية عيشة القصيرة على العلاقة بين الأنوثة والذكورة وكيف يجب التعامل مع المرأة مهما كانت ولو في أبسط وأضعف حالاتها فعَيشة امرأة كبيرة في السن وحيدة وفقيرة ضعيفة الجسد، عندما وجدت قطعة من النقود أثناء عملية تنظيف المنزل، قررت شراءها شيئا ذا قيمة، فاشترت بها أحشاء غنم لأنها خالية من العظام، فأكلت اللحم وعلقت الشحم، وبعد أيام زارها جارها القط ليستعير منها قبس نار (العافية) فوجهته إلى المطبخ، وهناك وجد الشحم معلقاً فأكله، ولما تأخر في الخروج ذهبت عيشة القصيرة لتتفقده عندها وجدته أكل زادها فضربته ضربة اقتلعت من خلالها ذيله وأرتمى هو عليها مقتلعاً ثديها، إلى هنا تأخذ الحكاية منطقاً مقبولاً من الصراع ثم الجزاء، ينتقل الخصمان إلى قاضي المدينة لتتبادل معه حواراً بتفاصيل حياتها يبرز حكمة القاضي وحنكته في التعامل، وينتهي بفضح الذكورة بأفكارها المظلمة عن كيفية التعامل مع المرأة والتي يلخصها المثل الشعبي «الهجالة ما تعافر الرجالة».

طرفي الصراع في الحكاية هما الإنسان والحيوان، المرأة الأنثى والذكر الحيوان، ويبدو هنا جلياً مكر السارد المؤلف الأول للحكاية في تخير طرفي الصراع خاصة الطرف الثاني حيث اختاره قطا ذلك الحيوان الأليف المحبب لدى البشر خاصة منهم الأطفال، ثم أكسب المرأة أداة مساعدة (الشحم) بلغة السيميائيات السردية، ليمنح البطل المضاد العوز لاكتسابها، وجعل من حصول القط عليها حاجة ملحة لابد من اكتسابها، وهنا تبدو الحيلة السردية للمرة الثانية نظراً لحب الامتلاك الطاغي عند الطفل مما يجعله يميل كل الميل إلى جهة الذكورة ممثلة في شخصية القط.

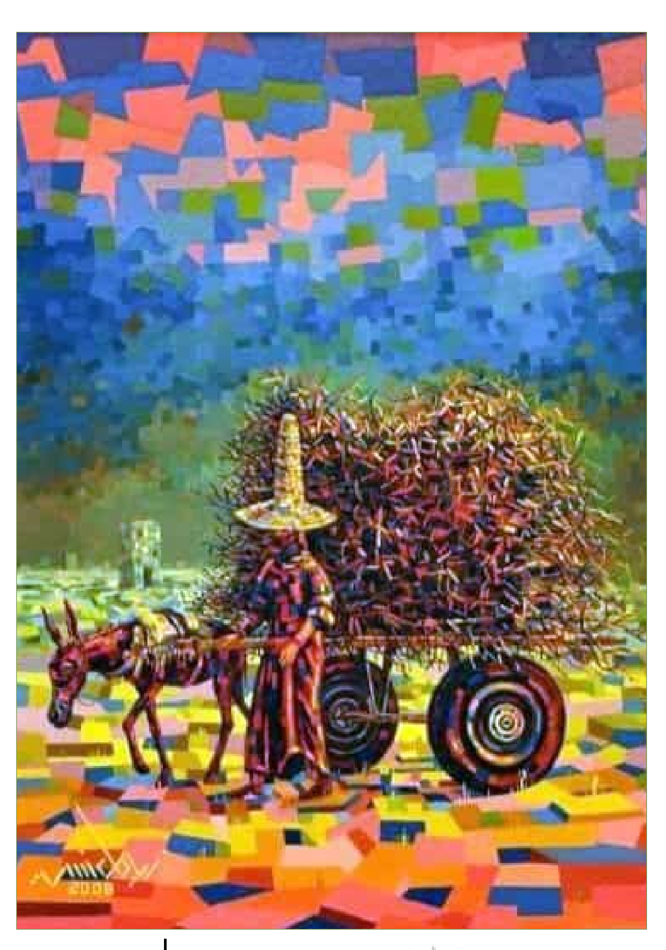
تحوي قصة عيشة القصيرة كثيراً من أفكار المجتمع ورؤاه المرتبطة بالحياة وبالتعاملات، يمكن أن نلخص تلك الرؤى في الشكل الآتي (١):

عيشة القصيرة
- استنطاق الحيوان وهي إشارة إلى أهميته وضرورة التواصل معه، وأنه كائن حي يستحق التقدير
- الصراع لأجل البقاء
- حسن الإنفاق والتخطيط للمستقبل
- المرأة مهما علا شأنها أقل من الذكر
- المرأة تظل دائما في حالة عوز للرجل (الهجالة ما تعافر الرجالة)
- الظلم الاجتماعي المقيد لحياة المرأة
- حكمة القاضي في التعامل مع الناس الحكم لصالح المجتمع

مرتكزات دلالية في حكاية عيشة القصيرة

مرتكزات دلالية في حكاية عيشة القصيرة

إن هذه الرؤى القارة في صميم القناعة الاجتماعية هي في حقيقتها رؤى فتاكة تضرب في نخاع الطفل الصغير وتستبد بأفكاره موجهة إياه إلى نمط سلبي في التعامل مع المرأة في جميع حالتها حتى الضعيفة منها و«يوطن قهر المرأة وضعفها في نفسية الأطفال ذكوراً وبنات، ويكرس سلبيتها من خلال فرارها وإظهار خوفها، وهي قيمة سلبية تمثل ما تركه السلف للخلف من

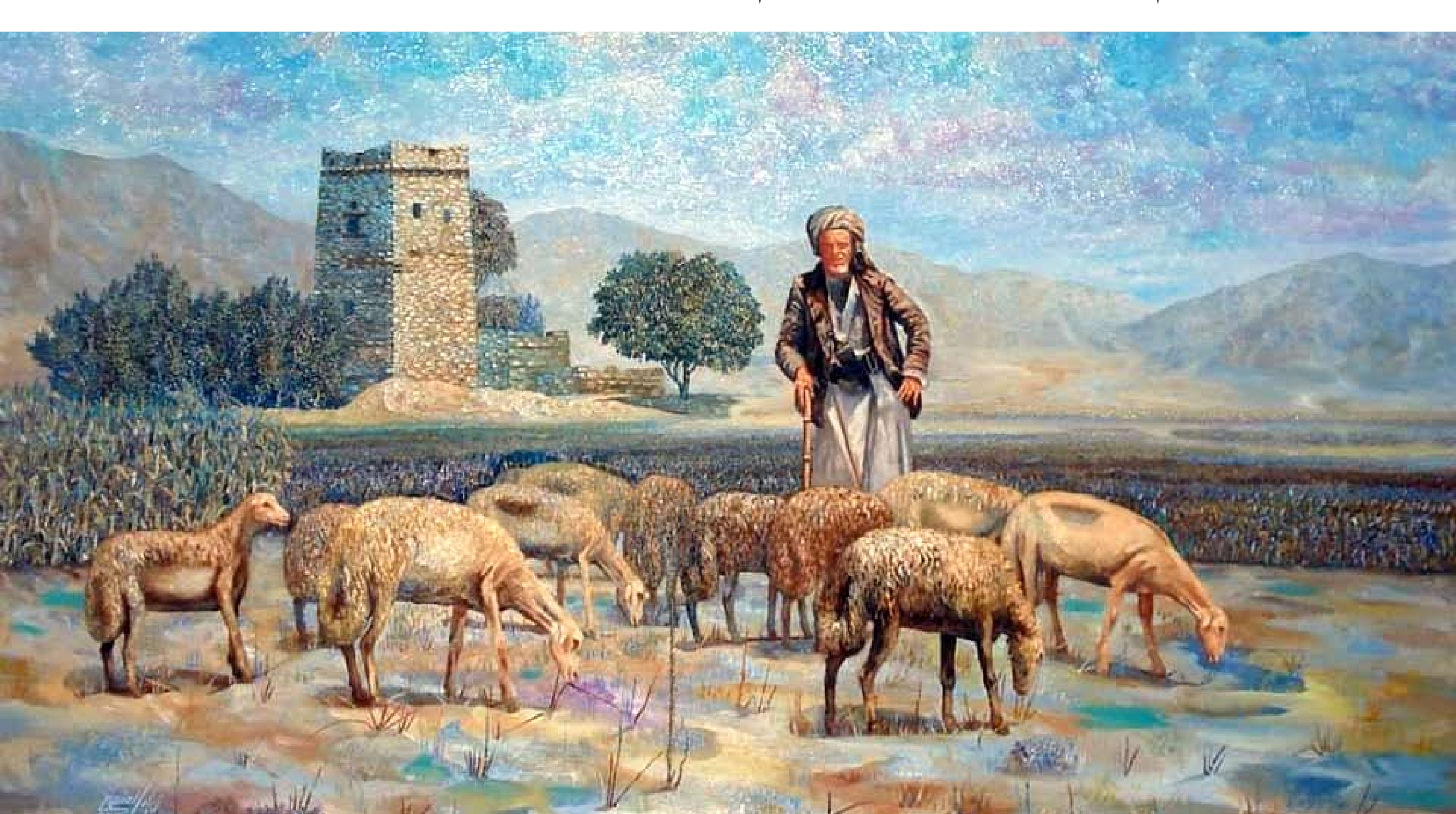


قهر رجولي، وإرساء للخوف وتكريس للجبن وعدم المواجهة»، بل ونصرة الذكورة المزيفة الظالمة ممثلة في صورة القط، على حساب الأنوثة في أضعف أشكالها. والنص في الحقيقة ينصر الحيواني على الإنساني الذي حباه الله تعالى وشرفه بالتكريم على جميع المخلوقات، وتبدو هذه الصورة في أبشع حللها عندما توجه للطفل الصغير فتنمي فيه ذكورة زائفة، وصورة باهتة للأنثى مهشمة ترتسم في مخياله دائما في مرتبة دنيا. وهذه الصورة هي الطاغية على قصة عيّشة القصيرة، خاصة والعنوان ينبئ أنّها شخصية محورية فاعلة، وكان أولى أن تسمى هذه القصة «القط ملك الغاب»، لأنّ العنوان كما هو معروف شفرة مركزة لمضامين النص فعناوين من مثل: التفاح لي يفوح لي يرد الروح ويقلب الشايب شباب، بنت القمر، بنعكرك، عيشة للقصيرة، من شأنها أن تستقطب الصغير والكبير وتبعث على الدهشة والحيرة بل وتعمل على استقطاب السامع وشد انتباهه عن طريق إثارة فضوله

«وأهمية العنوان تزيد من القصص الموجهة إلى الطفل، لأنه أول ما يستقطبه ويستدعيه ويشده إلى القصة وقراءتها وهو أول ما ينفره منها، وهذا بحسب قدرة العنوان الإعلامية والتوصيلية في الإحالة على مضمون القصة أو موضوعها. ولذا لابد أن يكون عنوان العمل القصصي للأطفال مشوقاً واضحاً لجذبهم إلى القراءة لأن الطفل قارئ مبتدئ يستهويه من العناوين العنوان المباشر الدال على صفات معينة، فهو لا يقوى على استيعاب الدلالات الإيحائية»، ولا على تفسير التناقضات المبثوثة في حمولته اللغوية، خاصة إذا كانت رؤى غير سليمة نفثها المستعمر بجبروته في المجتمع، لأنّ هذه النظرة الدونية للمرأة لا يمكن أن تكون وليدة التفكير السليم الذي حمل بشائره ووطنها الدين الإسلامي، فالعناوين الإيحائية أكثر ملائمة له على اعتبار القدرة الخيالية الواسعة، أما الذي من شأنه أن يكسر عملية التواصل فهو المعجم اللغوي الذي لابد له من أن يتماشى مع المرحلة العمرية التي نتوجه إليها، فببساطة «لكل مرحلة من مراحل الطفولة قاموسها اللغوي الخاص، ويشمل على المفردات والتعابير التي يستخدمها أطفال هذه المرحلة لذلك يعتمد التأليف القصصي الموجه للأطفال على قوائم من المفردات المستمدة من اللغة المألوفة لديهم والمستخدمة في حياتهم العادية وذلك بعد تنقيحها وتهذيبها وتقريبها إلى الفصحى بحيث يتمكن الأطفال من فهمها» وهذا ما لاحظناه بجلاء في حكاية «عيشة القصيرة» التي تعتمد في مقاطعها على التوقيع الصوتي، لكن هل تراعي كل حكاية شعبية قدرة الأطفال على الاستيعاب لغة وأسلوباً وخيالاً أم لا؟ وباستقراء بسيط للحكايات التي مرت بنا لاحظنا أن بعضها يراعي لغة الخطاب وبعضها الآخر لا يراعي والحكايات حسب لغتها نوعان نوع يتشاركه الكبار والصغار كحكاية بنت القمر والتي نراها موجهة خصوصا للفتاة بغية تربيتها على الصبر وقوة التحمل، ونوع موجه للصغار فقط كـ «عيشة القصيرة».

هذا ولا تخلو الحكاية من القيم الإيجابية التي تبرز كيفية بناء العلاقات في المجتمع أهمها علاقة الجار بالجار التي بنيت الحكاية عليها، وحكمة القاضي وقدرته على التعامل مع أصناف البشر ثم الانقياد أخيراً للعرف الاجتماعي. وقد نتساءل في هذا الخصوص عن القدرة الاستيعابية للطفل فيما يتعلق بهذه القضايا مجملة أو كل واحدة على حدة، ومن البداية نضع الفواصل إذ لا يمكن أن نقلل من قدرة الطفل لأن هذا من شأنه أن يحدد طريقة التعامل معه أو أن يضعنا في مأزق أكبر وذلك عندما يتحول الكبار إلى إحدى ألعاب الصغار، فلا ينبغي أبداً أن نستهين بالقدرة الاستيعابية لدى الطفل الصغير بل ربما تتجاوزنا تلك القدرة أحياناً عندما نعجز عن إجابته ومسايرة نهمه للتعلم.

أما عن عنصر الخيال الذي له مؤثر تشويقي في الحكاية فهو هنا بسيط يعتمد على استنطاق الحيوان (القط) ومصدر بساطته تكمن في إمكانية تبريره للطفل، إذ لكل حيوان لغته الخاصة، وهو كما رأينا رمز للذكورة التي يجب أن تنصر مهما كانت الظروف، وقد نحلق بالتأويل بعيداً لنعود إلى الشعوب التي تؤله القط ونقارن بينها وبين رمزية القط في قصة عيشة القصيرة، ناهيك عن رمزية اسم البطلة الرئيسية في الحكاية التي جعلت عن قصد عيشة من الحياة القصيرة -قصيرة حظ وقصيرة شأن وربما قصيرة طول وعمر- وما أبغضها من حياة تلك الحياة القصيرة بأحداثها وأفراحها التي يعجز فيها الإنسان عن أخذ أبسط حقوقه لأنه ببساطة قصير الشأن في مجتمعه، وكلّ قصير يمتطى كما يقال.

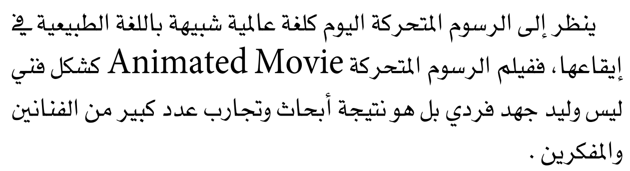


سينما التحريك وثنائية جميل/ قبيح

فيلم الرسوم المتحركة الجميلة والوحش Beauty And The Beast نموذجاً

ليليا عثمان الطيب - الجزائر

(أستاذة جامعية - جامعة الجزائر٠٢)



ينظر إلى الرسوم المتحركة اليوم كلغة عالمية شبيهة باللغة الطبيعية في إيقاعها، ففيلم الرسوم المتحركة Animated Movie كشكل فني ليس وليد جهد فردي بل هو نتيجة أبحاث وتجارب عدد كبير من الفنانين والمفكرين .

تعرفها الموسوعة البريطانيةThe Encyclopaedia Britain بأنها: «فن صناعة الأشياء الجامدة لتبدو متحركة»، وتتعدد مواضيع الرسوم المتحركة فهي ليست موجهة للصغار فقط بل ينجذب إليها الكبار أكثر من الصغار، فهي تنقل لنا العالم في لوحات خيالية متحركة ساحرة وتقدم لنا قوالب معرفية ضمن سياق ثقافي معين، فالجمال والحب والطبيعة والصدق والصداقة والسلام وحب المغامرة كلها كانت ولازالت مواضيع محركة لأفلام سينما التحريك خاصة مع اعتمادها على ثنائيات الخير/ الشر، الحب/ الكراهية، والحرب/ السلام، والجميل/ القبيح، كل هذه الثنائيات لا يخلو منها مجتمع خاصة الجمال ونقيضه بل ما قد نراه قبيحاً قد يظهر في مجتمع آخر هو الجمال بعينه، فكل مجتمع لديه وجهة نظر خاصة تتعلق بالجمال، ومن بين أفلام الرسوم المتحركة التي قدمت مفهوم الجمال في شكل مختلف وجديد نوع ما هو فيلم ديزني الجميلة والوحش Beauty And The Beast الصادر سنة ١٩٩١.

تدور أحداث الفيلم حول أمير وسيم ولكنه أناني وغير لطيف حيث تحول ساحرة مظهره الجميل إلى مظهر وحش ليصبح جوهره هو نفسه مظهره، ومن أجل كسر اللعنة لابد أن يقع في الحب، وقد تم تحديد موعد نهائي لذلك وإلا سيظل وحشاً للأبد، ويتمثل ذلك في أن عليه كسر اللعنة قبل سقوط البتلة الأخيرة من الوردة الحمراء السحرية، وبعد لعنه يسجن فتاة شابة اسمها بيل Belle، ليقع كل من بيل والوحش في حب بعضهما خلال أحداث الفيلم وينتهي الفيلم بكسر اللعنة وزواج بيل والوحش.

تناقش سوان Swan بأن تقسيم الأدوار بين بيل كانسان والوحش كحيوان تظهر جلية بالفعل من خلال العنوان، فهي تلخص المفاهيم العديدة التي يتم تقديمها لتسمية هذه الثنائية المتناقضة الحيوانية/ البشرية، وضمن هذه التناقضات يمثل الوحش مفهوم القبح والقنص واللاتفكير،

بينما تمثل بيل مفهوم الجمال والحرية والتفكير، فهي مختلفة عن الفتيات في قريتها حيث تعشق المطالعة، وتشعر بالملل من حياتها العادية ومكرسة نفسها لدعم والدها المخترع العجوز فهي تجمع بين الجمال الخارجي والجمال الفكري.

إن سمة حب القراءة التي تتميز بها بيل هي من بين الأمور الذي تحدد مفهوم الجمال في الفيلم فمن خلال الكتاب يتم إظهار غاستون Gaston كشخصية قاسية وغبية، وذلك رغم وسامته وإعجاب فتيات القرية به حيث يظهر في أحد المشاهد وهو يلقي كتاب بيل في الوحل ويدوس عليه بحذائه القذر، بينما حين تكون أسيرة في قلعة الوحش يقوم الوحش بمفاجأتها ودعوتها لمشاهدة مكتبة كبيرة التي ستعمل لاحقاً على تغيير سلوك الوحش.

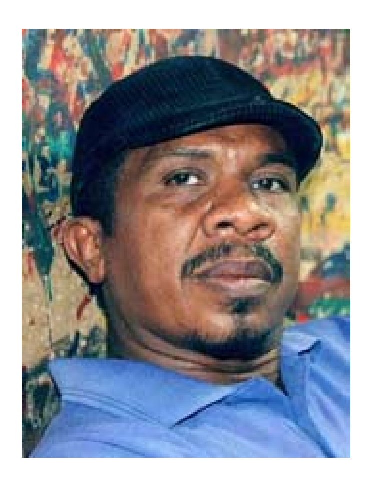
يتم تصوير بيل في الفيلم كمعلمة للوحش حيث تعلمه كيف يأكل بالشوكة والسكين، وتعلمه القراءة، وتعلمه كيف يطعم الطيور، وبلعب بالثلج، فهي تمثل بالنسبة لهنري جيرو Henry Giroux نموذجاً للحضارة خاصة فيما يتعلق بأخلاقيات المائدة وآداب السلوك، وتحول الوحش سلوكياً من حيوان شرس ونرجسي إلى كائن كريم وحساس، تقول كاتي مايو Kathi Maio: «إذا كانت المرأة جميلة بما فيه الكفاية فيمكنها أن تحول وحشاً عنيفاً بلا ترويض إلى أمير ساحر»، ومع ذلك ظهر في الفيلم أن جمال بيل الروحي هو الذي ساهم في تغيير طباع الوحش فجمالها في الفيلم لم يمنع الوحش من سجنها أن يكون معها قاسياً في البداية.

في نفس الوقت تتعلم بيل من الوحش كما يتعلم هو منها، حيث تتعلم أن القبح الخارجي لا يعني شيئاً وأن الجمال الحقيقي يأتي من الداخل، فالفيلم يدعو إلى إيجاد الجمال داخل الذات وليس خارجها وبأن هناك داخل كل منا شيئاً جميلاً وقبيحاً ومطلوب من بيل في الفيلم استخراج الجمال من قبح الوحش، لذلك فإن صفات بيل الداخلية مثل الرحمة والشجاعة والشرف هي التي تدفع الوحش للتخلي عن صفاته الحيوانية واكتشاف صفات نبيلة مخفية في شخصيته، هذا التحول الجذري هو الذي يساهم في وقوع كلاهما في الحب، على الرغم من أن هذه المشاعر تتطور بشكل بطيء إلا أن بيل تحتاج إلى وقت ومسافة لإدراك أنها فعلاً تحب الوحش، ويتجسد ذلك من خلال دفاعها عنه أمام القرويين ثم حزنها عليه حين تظن أنه مات.

إن ديزني تقدم من خلال هذا الفيلم نظرة جديدة عن الجمال تختلف عن أفلامها السابقة التي تتعلق بحكايات أميرات ديزني حيث اعتدنا أن نرى أميرات ديزني يقعن في الحب من النظرة الأولى والأمر نفسه بالنسبة للأمراء حيث يقع الأمير في حبها لجمالها حتى قبل أن يعرف اسمها على عكس بيل فالحب من أول نظرة غير موجود في الفيلم كما أنه يكاد أنه يكون مستحيلاً لكن الاهتمام المتبادل وحسن السلوك الذي يعبر في الحقيقة عن جمال داخلي هو ما شكل عاملاً رئيسياً في نشوء قصة حب بين بيل والوحش.



سيكولوجية التكنولوجيا في أدب الأطفال



محمد العكام - السودان

لا شك أن مع ظهور ثورة المعلوماتية، ظهرت كثير من المخاوف علي علماء النفس والاجتماع من تأثير التكنولوجيا علي الأطفال، فكان له الأثر البالغ في تفكيك هذا الغموض المعاصر ورنين القوة، مما عزى العلماء من تشخيص هذه التكنولوجيا علي الأطفال، خاصةً عند تركيزهم علي تكنولوجيا المعلومات وإثارة الرؤى الخيالية للطفولة المختلفة جذرياً، وإن التنصيب مع المعرفة السرية، والقوة الغامضة، المتصلة والمتحررة من قيود المكان نتاج استخدام التكنولوجيا، تثير هذه الرؤى مخاوف إفساد الطفولة.

إن التكنولوجيا تلعب دوراً أساسياً في توليد المعرفة، ونشرها. واستخدامها والمشاركة فيها، وإدارتها. والتكنولوجيا كلمة إغريقية قديمة مشتقة من كلمتين هما (Techno) وتعني مهارة فنية وكلمة (Logos) وتعني علماً أو دراسة. وبذلك فإن مصطلح تكنولوجيا يعني تنظيم المهارة الفنية. وفي الآونة الأخيرة أحدثت التكنولوجيا تغييرات عدة في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي كانت سائدة حتى بداية الثمانينات من القرن الماضي، في مجتمعات العالم الأول والمجتمعات النامية علي حد سواء. فأصبح الأطفال مؤخراً ينافسون الكبار في اقتناء الأجهزة التكنولوجية الحديثة والتي باتت تشكل بالنسبة لهم ولعاً شديداً وشيئاً لا يمكنهم الاستغناء عنه. ونعني بالطفل هنا كل إنسان لم يتجاوز الثامنة عشر من عمره، مما ساهم هذا الاقتناء دون رقابة بخلل كبير في التربية بصورة عامة. وبالتالي أثرت هذه التكنولوجيا علي أدب الأطفال في مضمونه التربوي، فانصرف الأطفال عن الأدب المقروء الذي يحرره ويكتبه بعض من أدباء هذا الجنس من الأدب. لأن الطفولة مرحلة مهمة من مراحل العمر، كالأرض البكر المعطاء التي يمكن أن نستنبت فيها ما نريد، فإذا حظيت بالرعاية والعناية، وتعهدتها الأيدي الأمينة نشأت صالحة خيرة، وأصبحت تبني وتعطي كما تعطي الشجرة الطيبة. وإذا لم تنل الرعاية المطلوبة، بل تركت بين يدي الشياطين والمفسدين نشأت شريرة سيئة، وأصبحت تهدم كما تعطي الشجرة الخبيثة. والطفل أثناء نموه العقلي يبدأ بالتعرف بالحياة علي أساس أن خبراتها الماضية علي سبيل مهم أعمق للحاضر، ومن ثم فقد يكون «أدب الأطفال» أقوي سبيل يعرف به الأطفال الحياة بأبعادها الماضية والحاضرة وحتى المستقبلية. ويحتاج عقل الطفل وخياله إلي الأجناس الأدبية المختلفة لتغذى جوانب تفكيره وتقوي نواحي الخيال فيه، ولتكون وسيلة من وسائل التعليم والتثقيف بالتسلية والمشاركة في الخبرة، وطريقاً لتكوين العواطف السليمة والوطنية الصادقة للأطفال، وأسلوباً يقفون به علي حقيقة العقيدة ويكتشفون مواطن الصواب والخطأ في المجتمع، ويتعرفون طرق الخير والشر في الحياة.

ومن هنا كان «أدب الأطفال» من أقوي الدعامات في بناء الإنسان، إلا أن التكنولوجيا الحديثة قامت علي حالة من التشبع المستمر للأطفال بالتكنولوجيا. وكما نرى من التلفزيون إلي الإنترنت ومن ألعاب الكمبيوتر إلي الحاسبات الشخصية ومن مسجلات الفيديو النقالة إلي الهواتف المحمولة الذكية ويبدو أن الأطفال هنا يرتبطون بها ويحاولون ممارسة التوافق مع هذا المدى الواسع من التكنولوجيا في المنزل والمدرسة وفي العالم الكبير من حولهم. يطرح التفاعل المتزايد بين الأطفال والتكنولوجيا أسئلة مهمة حول كيفية طبيعة الطفولة في المجتمع المتحضر الحالي؟ وما هي طبيعة التغيرات التي يمكن أن تتيحها التكنولوجيا في العوالم الاجتماعية للأطفال؟

إن حوجة «أدب الأطفال» خارج منظومة التكنولوجيا له أهميته الكبيرة، لأنه يؤثر بطريقة وغير مباشرة في عقل الطفل ووجدانه، ومثل هذا التأثير الذي يستجيب له الطفل بسهولة يحقق أهدافه المبتغاة منه، ولا سيما أن عقل الطفل في هذه المرحلة خامة لينة يمكن تشكيلها بالصورة التي نريد، ولأن نفسية الطفل كالصفحة البيضاء يمكن أن نخط عليها ما نشاء، والطفل في مراحله الأولي يقنع بكل جواب، ويصدق كل ما يسمع من والديه وبيئته ومحيط مجتمعه الكبير، كما أنه يقلد ما يراه من حركات وتصرفات، ولهذا كانت مسؤولية الوالدين أولاً، والمربين ــــ ومن بينهم الأدباء ــــ كبيرة لتأثيرهم علي الطفل . وعلي الرغم من ذلك فهنالك أيضاً إيجابية للتكنولوجيا بيد أن الأكثر منها ضار، في عالم أصبح الآن عبارة عن قرية إلكترونية، وأدب الأطفال والتكنولوجيا كلاهما الآن أصبحا أداة للتعلم، وقد تبين عند علماء النفس والاجتماع أن تكنولوجيا الكمبيوتر تساعد في تطوير العملية التعليمية داخل الغرف الدراسية حيث أنها تجعل عملية التعلم أكثر مشاركة. وذلك بتوفير طرق جديدة لشرح المفاهيم المعقدة والتفكير النقدي. وتوضح بعض الدراسات أن أجهزة الكمبيوتر يمكن أن تكون لها آثار إيجابية علي الأطفال في حالة استخدامها بالشكل الصحيح. لكن هذا لا يعني أننا نعتمد علي الكمبيوتر في كل الأشياء، كالذين تركوا الكتب الورقية واتجهوا إلي العالم الافتراضي والكتب الإلكترونية. أو بما تسمى الـ(pdf) والتي تحتوي علي كتب الأطفال كالقصص المصورة

وغيرها من الأدب الخاص بهم. لأن هذه التكنولوجيا قد قتلت أكثر شئ نحبه وهو التواصل مع الآخرين في كل المجالات بما فيه أدب الأطفال والمباشرة في العملية التربوية، ولا ينكر أحد أن أدب الأطفال يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأسرة. فالجدة والجد، والأم والأب كانوا ينشدون لأطفالهم، لأن هذه الأناشيد ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمهام التربية، فهي وسيلة وغاية في وقت واحد.. وكذلك كانت الحكايات والقصص جزءاً من شخصية الجد والجدة والأب والأم في الأسرة بالنسبة للأطفال، ولا سيما أن تربية الأطفال في مجتمعنا الشرقي لا تقف عند تعليمهم، وإنما يمتد إلي تربية خلقهم، وبعث الصفات الحسنة، والصفاء في نفوسهم، وتنظيم العادات الطيبة فيهم، وهي ترسم للأطفال الطريق لتكوين الإنسان الناجح الصالح الذي ينفع دينه وأمته وأسرته ونفسه. وهذا التواصل مع الأسرة يزيد شعور الطفل بالأمن والأمان. فالتكوين السليم للطفل يجعله يحيا في سعادة وهدوء. بينما يؤدي إهمال معايشة مراحل النمو الأولية إلي تكوين طفل قلق ومضطرب. فاستخدام الأسرة المفرط للتكنولوجيا لا يؤثر فقط علي مراحل التكوين الأولي للطفل. بل يؤثر حتى بالسلب علي صحته النفسية. والسلوكية. وأصبحت المجتمعات تشعر بقلق متزايد حول أثر التكنولوجيا الجسدية والنفسية علي الأطفال ولا سيما في الانتماء والتواصل في النظام الاجتماعي. فجهاز الهاتف الذكي مثلاً. الآن أصبح بعيد كل البعد عن الرقابة وبمجرد اقتناء الطفل له، فإنه يستطيع مشاهدة وقراءة كل ما يخطر بباله وكل ما يصله. ولا يقف الموضوع عند هذا الحد بل يتبعه ضياع الوقت في محادثات لا طائل منها، حيث يمكن استغلال هذا الوقت الضائع في الإطلاع والمذاكرة. وحسب دراسة (Bevan) التي أجريت عام ٢٠١٢م علي (٣٢٠٠٠) طفل يستخدمون الأجهزة الإلكترونية وبشكل مستمر، تبين أنهم أكثر عرضة لمشكلات سلوكية مثل العصبية والشرود الذهني إلي جانب إضرار الإشعاعات الكهرومغناطيسية الناتجة عن الأجهزة تتسبب بالصداع والتوتر والرعب والتهابات بالعين والجلد وأجريت دراسة في جامعة بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية علي الأطفال مدمني الألعاب الإلكترونية تبين تأثرها البالغ علي أدمغتهم لما فيها من مشاهد عنيفة تزيد من معدل الأدرينالين ومستويات التوتر لديهم ودقات القلب والتوتر العالي. وتعددت وتنوعت الألعاب الإلكترونية في الآونة الأخيرة وأزداد إرتباط الأطفال بها. وأصبحت الشغل الشاغل لهم وجزء لا يتجزأ من ثقافة الألفية الثالثة. وتتضمن أغلبها ألعاب عنيفة يتخذ فيها الطفل صفة المقاتل والمحارب والمشترك والمدير ويعتمد علي عدد القتلى ودوافع القتل وطريقة القتل وجمع النقاط، فيولد نوع من دوافع الشر والعدوان والعنف لدى الأطفال اللاعبين، لا سيما الصغار منهم فيجعلهم معتادين علي رؤية صور القتل والدماء ومشاهد العنف الأخرى. بالإضافة إلي الأمور الجاذبة التي تحمل في بواطنها أمور وبرامج هادمة وترويج لأفكار وعادات تتنافى مع تقاليد مجتمعنا الشرقي، وتهدد الإنتماء للوطن وأمنه، إلي جانب الألعاب التي تدعو إلي الرذيلة. كذلك تستخدم التنظيمات الإرهابية الإنترنت وسيلة لنشر ثقافة الإرهاب وبث الأفكار الإرهابية سواء كانت دينية أو عنصرية لتحقيق مآرب ومقاصد معينة والسيطرة علي عقول الأطفال والشباب والمراهقين واستغلال صغر سنهم وقلة خبرتهم لإفساد عقائدهم وعقولهم وجعلهم متطرفين ومنضمين إلي الجماعات المسلحة.

لذلك إن أدب الأطفال عند كل الشعوب مرتبط إرتباطاً وثيقاً، لأن هدف التربية الأخذ بيد النشء إلي أفضل الطرق لتنميتهم جسدياً وعقلياً وعاطفياً وإجتماعياً، ومعرفة ومهارة، وهي تهدف إلي إتخاذ العبودية الخالصة لله تعالى هدفاً نهائياً أو غاية للتربية، ولهذه الغاية فروع وأهداف جزئية، منها ما يتعلق بالجسم، أو اللسان، أو العقل، أو المهن، أو الشعور، أو المجتمع، أو الإنسانية. فالتكنولوجيا ضد هذه المثاليات في عالم تربية الطفل، لأن ليس عليها رقابة شاملة، لكن أدب الأطفال هو الجنس الأدبي المتجدد، الذي يخاطب عقول الصغار، من خلال الكتابات التي كتبت خصيصاً للأطفال، في ضوء معايير خاصة، تناسب مستوي عقولهم ومتطلباته. فهو أدب مرحلة متدرجة من حياة الإنسان لها خصوصيتها، وعقليتها، وإدراكها، وثقافتها، إذ هو أدب الحاضر والمستقبل، وموجه لمرحلة عمرية معينة. لهذا أهتم المربون بالأطفال وبذلوا لهم كثيراً من الرعاية لكي ينشئوا كما تريد الأمة، ولكي تغرس في نفوسهم وعقولهم العقائد والأفكار والعادات والاتجاهات التي يريدونها لهم. وفي هذا العصر الذي تصطرع فيه الأفكار والعقائد. لا بد للآباء والأمهات من العودة إلي أصولهم لكي يتعرفوا علي ركائز التربية السليمة للطفل. ولا بد لهم العناية الحقيقية بالطفولة لكي يواكبوا مرحلة الصحوة الحديثة، ويسيروا علي طريق البناء والوعي، ويحموا أجيالهم من عوامل الإنحراف والانحلال والفساد.

لأن الرقابة علي التكنولوجيا في نفسية الأطفال قد تكون مرهقة ومكلفة، ولقد قارن التربويون بين تأثير سماع الطفل قصصاً يقرؤها الأهل، وتأثير سماع القصص نفسها مسجلة علي مقاطع فيديو أو علي «الكتاب الذكي» ــــ وهو كمبيوتر صغير مسجل عليه قصص قصيرة يستطيع الطفل بنقرة صغيرة علي الشاشة بقلم خاص ــــ فلاحظوا أن الجزء من دماغه المتعلق بالأحاسيس وبحل المسائل، ينمو بشكل أسرع في الحالة الأولي مما في الحالة الثانية، وأن قدرته علي التركيز والاستيعاب تزداد أيضاً. ومن هنا ضرورة أن لا يصبح استخدام الطفل التكنولوجيا بديلاً عن الأنشطة الأخرى الضرورية لنموه، وإذا استخدم الأهل التكنولوجيا المناسبة لسن طفلهم، فسيتعلم أن هذه التكنولوجيا يمكن أن تكون أداة تساعده علي التعلم. ولتحقيق هذا الهدف، يمكنهم حفز ذهنه بما هو إيجابي.

ختماً لا بد أن نعرف بعض الطرق التي تجعل معيار الحاسب الآلي، أو الهاتف الذكي هي عبارة أن أجهزة موجودة في بيئة البيت عبارة عن بوابة لعالم التكنولوجيا، مثلهم ومثل أي شئ مما كان قبل التكنولوجيا من قصص وحكايات كانت مدخلها مادية الأدب، ولكن تبدلت بمادية التكنولوجيا، والتي هي بدورها مورد مشترك ومرتفع القيمة، يشكل مركزية في تشكيل الطرق التي من خلالها يمتلك الصغار القدرة علي دخول التكنولوجيا الحديثة من المنزل، ولذلك ما هي الدوافع التي تجعل التكنولوجيا أن تكون الاهتمام الأول للأطفال؟، دون أن يكون هناك توازن ما بين التكنولوجيا والثقافة العامة للطفل من خلال المكتبات المدرسية أو المنزلية، أو مكتبات الأحياء. وتأثير تلك الأجهزة داخل محيط الأسرة وموقعها في خارطة الحياة اليومية للعائلة، بدلاً من كونه نشاطاً ذهنياً، يمكنه أن يساهم بشكل دائم في مسئوليات الحياة العامة بفرضية أنه واقع لابد منه.

تكنولوجيا أدب الطفل في زمن الجائحة: الأدوار التحسيسية



نور الدين أرطيع – المملكة المغربية
(باحث في علوم التربية، كلية علوم التربية)

تقديم:

ارتبط الأدب بشكل عام، وأدب الطفل بشكل خاص، بسؤال قابلية النص الأدبي ليتحول إلى شريط مرئي؟ وأن يتم تسخيره لتوعية الطفل وتحسيسه بمجموعة من الأمور التي يعرفها العالم أو محيطه الاجتماعي؟ مع ضرورة استحضار قاعدة لا مناص منها: بناء الطفل وتوعيته من أولى علامات توعية المجتمع.

من هذا المنطلق، لا ينبغي أن نغفل أن أدب الطفل ليس فقط جملة من القصص والقصائد والحكايات المكتوبة بلغة سهلة وواضحة وممتعة في نفس الآن، وإنما يساهم في تنشئة الأطفال ومدّهم بمجموعة من القيم والقواعد الواجب احترامها. لكن هنالك إشكال الكتابة وشروطها وهوية الذي يقوم بفعل الكتابة؛ هل كل أديب له القدرة على الإبداع في مجال أدب الطفل؟

علماً أن المنتوج الأدبي ليس موجهاً إلى العامة، وإنما إلى فئة حساسة داخل المجتمع، تستوجب نمط كتابة خاص، ونوعية الصور المرفقة والألوان... لما لها من أدوار فعالة في تبسيط المعنى للطفل، إذ وجب أن يمزج ويحقق التوازن بين العمليّة الإبداعيّة الفنّيّة والعمليّة التربويّة النّفسيّة (أبو فنّه، ٢٠٠١، ص ١٨).

من جانب أخر، إن الأديب الذي يستهدف الأطفال من خلال الورقي سيكتشف أن عمله دون قيمة في ظل السيطرة التكنولوجية، وهنا سيجد نفسه أمام محاولة إدماج منتوجه الأدبي تكنولوجياً، مع الالتزام بالشرط التالي «إذا اعتقدت أنك تستطيع الكتابة للأطفال، ابحث عما يريده الأطفال لا عما تريده لهم...! ابحث عما يريدون أن يتعلموا... يفعلوا... يروا» (عيسى الشماس، ٢٠٠٤، ص ٩٥).

أدب الطفل والتحدي التكنولوجي:

شكلت التكنولوجيا تحدياً جديداً على كافة مناحي الحياة، حيث تسللت إلى كل المجالات بما فيها الأدب، إذ أصبح الحديث عن الرواية التفاعلية.

أما في مجال أدب الطفل، فالتكنولوجيا تسهل عملية تحويل المقروء إلى مرئي، وتقلص عدد الصفحات إلى دقائق مؤثرة، أو إلى كتاب إلكتروني بمميزاته المتعددة: المتعة- التشويق- جذب الانتباه- تنشيط الذكاء- سهولة التعلم... كل ذلك نابع من كون التكنولوجيا تشتغل على توظيف كل حواس الطفل. انطلاقاً من هذا التصور تمكن الطفل من أن يصل إلى التشويق والإثارة من خلال الدمج بين اللعب والترفيه والبناء القصصي، وأن يتفاعل مع أحداثها على نحو يسمح له بالتدخل في أحداث -القصة- وتغيير المسار الدرامي لها، في الوقت الذي كانت فيه هذه الميزات والمهارات تشكل عقبات أمام الأدب المكتوب أو المسموع (الضبع محمود، ٢٠٠٩، ص ٢٥٠-٢٥٦).

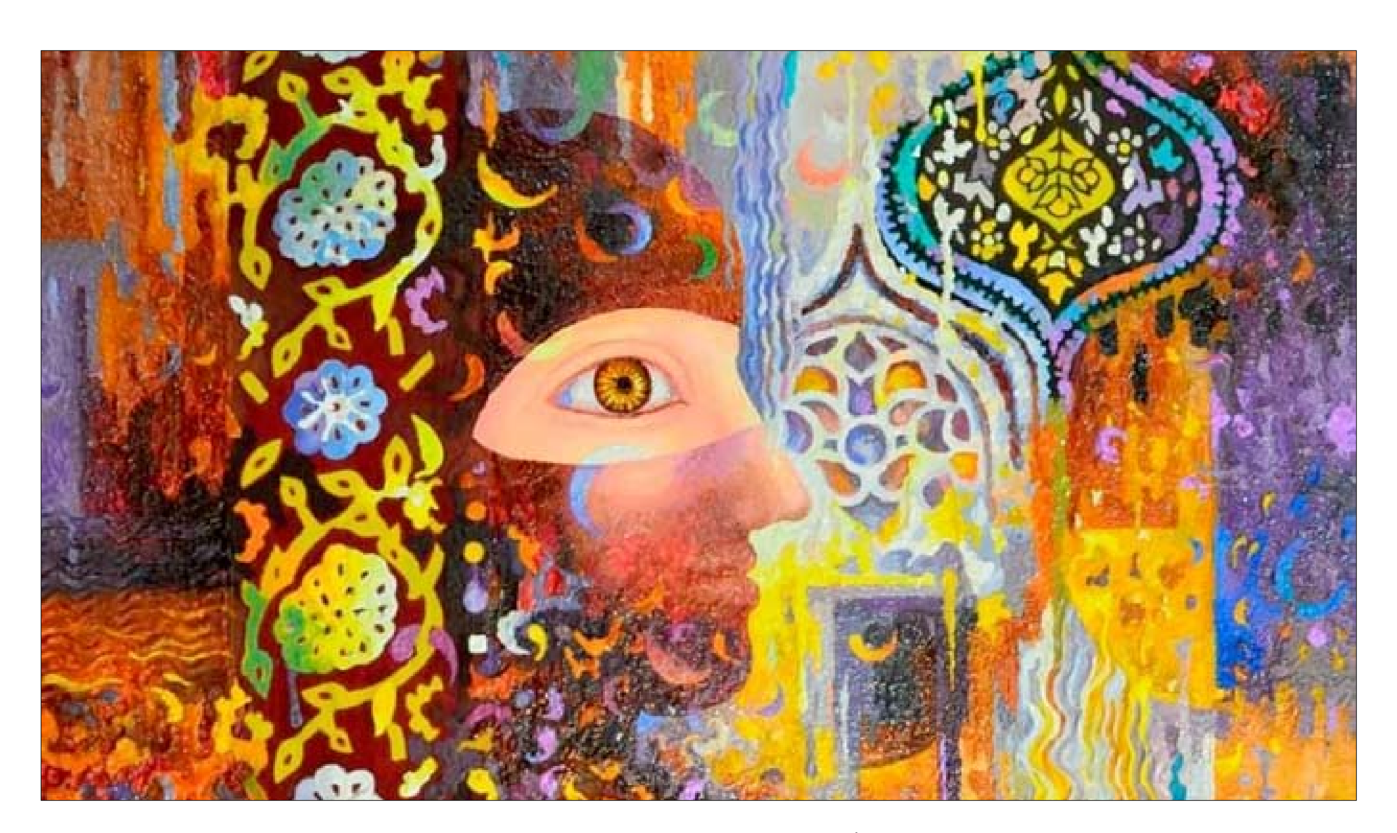
إن الطفل، في هذه الوضعية، يكون مشاركاً في بناء القصة واستقبالها: صور وحوار منطوق... دون نسيان أمر مهم، يتجلى في التسابق نحو تطوير الخدمات التكنولوجية في مجال الكتاب الالكتروني. بمقابل ذلك، يتولد سؤال: هل للطفل العربي ثقافة ومناعة تكنولوجية تسمح له بدخول سليم إلى هذا العالم دون أي عقد أو نقص؟ وعلة ذلك أن الطفل العربي أمام مسلكين:

أ. منتوج غربي أنتج خصيصاً له، وهو حامل لزمرة من القيم التي، قد، لا تناسب معتقداته وسلوكاته.

ب. منتوج معولم: خطاب موجه إلى جميع الأطفال، ينطلق فيه الكاتب من الطفل المحلي، غير أنه لا يتماشى مع طفل في الضفة المقابلة.

لهذا، نجد الطفل يتوجه إلى الأدب الأجنبي؛ حيث هنالك المتعة





والتنوع: هاري بوتر- ميكي ماوس- توم وجيري- أليس في بلاد العجائب - ليلى والذئب...

من جانب أخر، فالتكنولوجيا، تعتبر اليوم، عاملاً حساساً ومؤثراً في عملية التربية والتنشئة؛ إن «تربية الطفل لم تعد تقتصر على الأسرة، أو المؤسسة التعليمية فقط، ولكن التكنولوجيا الحديثة، وما أنتجته من أجهزة باهرة أصبح نصيبها في تربية الطفل هو النصيب الأوفر» (سليمان إبراهيم العسكري، ٢٠٠٢، ص ٨)، وهنالك، من ذهب بعيداً وصرح بكون التكنولوجيا» تمثل إحدى الوسائل المنشودة لتعويض تخلفنا في مجال تربية الطفل» (نبيل علي، ٢٠٠٢، ص ١٩٧).

إن أولى علامات اعتماد التكنولوجيا في عالم أدب الطفل هو إرفاق الكتاب بقرص مدمج يحمل نفس قصة الكتاب، حيث يمكن للطفل الاكتفاء بالسماع دون القراءة أو جمعهما معاً.

هذا وقد أضحى لزاماً على الأجيال القادمة الاستعداد للانخراط في القرية الالكترونية، وفق عبد التواب يوسف، ولوج هذا الفضاء اللامحدود، لتكون لنفسها ثقافة تكنولوجية، وتواكب الحياة. في ذات الوقت، ففعل الانخراط يستدعي امتلاك ثقافية معلوماتية، وإلا سنكون أمام مستهلك لا أقل ولا أكثر.

ما يعني أن الطفل، اليوم، واشتغالاً بمنطق اعتماد التكنولوجيا في أدب الطفل، في أمس الحاجة إلى أن يكون موجهاً «للتعلّم الجاد المنتج عن طريق العناية بتثقيفه العلمي، وشحن تصوراته، وأفكاره بقصص تتحدث عن إنجازات العلم الباهرة ومستقبلها المضيء» (الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، ص ٣١-٣٢)، والهدف من هذا التوجيه يتجلى في تحويل الأدب من مادة فنية إلى مادة علمية تعتمد التكنولوجيا كأداة للمتعة والتبليغ والإفادة في نفس الآن، فلا مجال للحديث عن أدب الطفل المحقق للمتعة دون فائدة علمية ومعرفية.

إجمالاً، فحصيلة أدب الطفل والتكنولوجيا هو ذلك المنتوج الأدبي الذي يقدم للطفل على الوسائل الرقمية: تلفاز- حاسوب- هاتف- لوحة الكترونية... وعليه، فالنص الرقمي الموجه للطفل هو المشكل وفق تقنيات تكنولوجية: توظيف لغة رقمية وما تتيحه التكنولوجيا من برامج مناسبة، والتي تهم: الصوت واللون والحركة والكلمة والصورة. ولا يقف الأمر عند هذا الحد، فهذا المزج بين الأدبي والرقمي يجعل الطفل ممتلكاً لذوق فني انطلاقاً من مهاراته التقنية.

صفوة القول، تتجلى قيمة الأدب الرقمي في الأمور التالية:

- كونه أكثر تأثيراً على الطفل على عكس الورقي؛ بعلة أن الأدب الرقمي يسخر مجموعة من الآليات التي تستهدف بصر وسمع وعقل الطفل، بمعنى يتحقق مفهوم الامتلاك والاستحواذ. تشكل الصور من أسمى تجليات الاستحواذ على ذهن الطفل، إذ أن أولى الحواس التي يعمد إليها في عملية الاكتساب والتعلم هي حاسة البصر.

- وجود تباينات كثيرة بين الكتاب الورقي والالكتروني: اللمس والتحريك والصوت وإمكانات التعديل والإضافة. وكمقارنة بسيطة، فوضعية تلقي أدب الطفل»- بالنسبة للتلفزيون تختلف عن وضعية التلقي بالنسبة للكتاب، فالمشاهد أمام الصورة يجلس مسترخياً، أما القراءة فتتضمن موقفاً عقلانياً، فعلى القارئ أن يمارس فعل إرادة، أن يختار الكتاب، ويوفر الظروف المناسبة للقراءة والتركيز الذهني، ويفك رموز الكلمات، فقد يعيد قراءة الصفحة مرتين أو أكثر، وقد يسطر تحت التي يعتبرها مهمة. وفي اللغة تكون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، ثم الاصطلاح عليها، فهي عرفية بالدرجة الأولى، أما بالنسبة للصورة فالعلاقة جوهرية، والرسالة تدرك مباشرة والصورة توصل دلالات قد لا يستطيع اللفظ التعبير عنها» (عزة محمد رشاد علي سرج، ٢٠١٧، ص ١٣١).

- تتيح الرقمنة للطفل هامشاً من الخصوصية، حيث بإمكانه أن يشاهد ويقرأ كل ما يريده في الوقت والمكان الذي يريد، ما معناه أن التكنولوجيا وفرت له نوعاً من الحرية، بعدما كان مقيداً

بكرسي القسم أو المكتبة.

• يعد التلفاز من أبرز القنوات المفضلة للطفل والناقلة لأدبه: قصص، حكايات، رسوم، فهو يساهم، بفضل خصائصه: حجم الشاشة، التنوع، جودة الصوت والصورة، في التأثير على الطفل. كما يلعب دوراً هاماً في تكوين المعارف والاتجاهات والقيم، وتشكيل اتجاهات الرأي العام وقولبتها حسب مرجعياته الخاصة (عبد الله الخياري، ٢٠١٣، ص ٢٩).

في الجانب المقابل، تسعى أغلب القنوات التلفزية إلى صناعة منتوجات خاصة بالأطفال، لكون هذه الفئة هي الأكثر حضورياً وذات نسبة مهمة في الهرم السكاني لكل المجتمعات.

في ذات السياق، يشكل التلفاز من أهم الوسائط المعتمدة، اليوم، في تفعيل مفهوم الاختراق الإلكتروني، وما يسهل هذه العملية هو غياب مناعة، كان لزاماً على الأسرة والمؤسسة التعليمية في تكوينها. أضف إلى ذلك، إن أفلام الكارتون الموجهة إلى الطفل العربي أغلبها مستوردة ومدبلجة، بحكم القدرة الإنتاجية، تجعله ينسجم ويتماهى مع النماذج والأفكار التي تقدم له. ومن هنا، يتولد التناقض في بنية الطفل انطلاقاً مما يستقبله من خلال الوسائل التكنولوجية، وبين ما يتم تداوله في واقعه الخاص.

ختاماً، إن الوسائط التكنولوجية، في غياب الرقابة الذاتية والأسرية والوعي الالكتروني، تجعل الطفل يعيش في نظام قيمي وأخلاقي يتسم بالفوضى، بل لعبت التكنولوجيا المختلفة «دوراً في تقوية أو تضعيف السرية المختلطة داخل المنزل المتميز بالحماية والخصوصية. أما اليوم يحتاج التغير الكبير في المناهج الاجتماعية العلمية للطفولة الرؤية بمنظور تكنولوجي واجتماعي وعلمي» (إيان هاتشباي وجو موران- إليس، ٢٠٠٥، ص ٢٦٨).

دور أدب الطفل الرقمي في زمن الجائحة:

تأثر العالم، بكل مكوناته، بجائحة كورونا. تأثير لم تسلم منه كل القطاعات ولا الفئات العمرية، وخصوصاً الطفل، لكونه في مرحلة توضع أولى بذور شخصيته، وفيها أيضاً تتشكل العادات والاتجاهات، والقيم؛ وتنمو الميول والاستعدادات والأنماط السلوكية (سمير عبد الوهاب أحمد، ٢٠٠٩، ص ٢٢).

في ظل هذه الجائحة سخرت الدول كل الوسائط الممكنة لتوعية الناس وتحسيسهم بمخاطر الجائحة والتدابير اللازمة للوقاية منها، وكانت جميع تلك الوسائط إلكترونية، لأنه لا يسمح بالتواصل المباشر والفعلي، أي كل العمليات كانت تتم عن بعد. أمام هذا الوضع، تقف وسائل الإعلام العربية موقع مساءلة: ماذا قدمت للطفل العربي زمن الجائحة؟ كيف ساهمت في تحسيسه وتوعيته؟

إن الإعلام العربي لم يستغل وسائطه في تحسيس الطفل على الوجه الذي ينبغي أن تتم به عملية التوعية والتحسيس بمخاطر الجائحة، فتعدد الموارد الأدبية الرقمية كانت ستحقق الأهداف المحددة في وقت وجيز، ومرد ذلك، أنها أكثر إثارة ودهشة للأطفال، وتيسر عملية الاندماج مع المحيط والتخلص من الانطوائية داخل العالم الرقمي والواقعي على حد سواء، ويتحول الطفل فاعل ومشارك في التحسيس، عوض أن يكون مسجوناً في محيط أسري، قد لا يحترم ذوقه وخصوصياته ورغباته.

إن التكنولوجيا، في زمن الجائحة، لعبت دوراً حاسماً في إخراج الطفل من دائرة الازمة إلى مجال المتعة والإنتاج والتشارك، فقد تحول هو الأخر إلى كاتب ينتج أعمالاً أدبية (أشرطة تحسيسية، في شكل وصلات إشهارية) يحث فيها من هم في سنه والناس ككل على البقاء في المنازل والالتزام بالتدابير الوقائية. غير أن هذه المسألة تطرح إشكالية اللغة، حيث يكون الخطاب بلغة موحدة لا تحترم الطبقات الاجتماعية المتعددة: عامية، فصحى، أمازيغية، فرنسية... بجانب ذلك، عملت الباحثة علياء كيوان النور بإصدار مؤلف موجه للأطفال يحمل عنوان: قصة فيروس. مؤلف جاء في ٣٤ صفحة، الذي جاء في قالب مصور واعتمد بشكل رشيق ولغة سهلة وواضحة، سعت من خلاله الكاتبة تعريف الطفل بالفيروس واستفزاز مخيلة الطفل بمجموعة من الأسئلة «هل تصاب النباتات بالزكام إذا أصابها الفيروس؟» تجعله ينتقل من العلم التلقيني إلى العلم الممتع.

عمل أدبي استلهم من الكاتبة البريطانية إيلي جاكسون بعنوان: ملك كورونا الصغير. والذي كان هدفه محو الغموض الذي كان يسيطر على الأطفال في أولى بدايات كورونا والأسئلة التي كانت تطرح من قبلهم باستمرار.

المراجع:

• أبو فنّه محمود، ٢٠٠١، القصّة الواقعيّة للأطفال في أدب سليم خوري، إصدار الكليّة الأكاديميّة العربيّة للتربية- مركز أدب الأطفال، حيفا.

• أحمد فضل شبلول، ١٩٩٩، تكنولوجيا أدب الطفل، دار الوفاء، الإسكندرية.

• إيان هاتشباي وجو موران- إليس، ٢٠٠٥، الأطفال والتكنولوجيا والثقافة، ترجمة دعاء محمد صلاح الدين الخطيب، ط ١، المشروع القومي للثقافة.

• سليمان إبراهيم العسكري، ٢٠٠٢ ثقافة الطفل العربي. مجموعة من الكتاب، الطفل العربي ومأزق المستقبل، كتاب العربي، العدد ٥٠، الكويت.

• سمير عبد الوهاب أحمد، ٢٠٠٩، أدب الأطفال، قراءة نظرية ونماذج تطبيقية، ط٢، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان.

• الضبع محمود، ٢٠٠٩، أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

• عبد الله الخياري، ٢٠١٣، ثقافة الطفل وتحديات العولمة، مجلة التدريس، العدد ٥، صفحات ٢٥-٤٢.

• عزة محمد رشاد علي سرج، ٢٠١٧، أثر الإعلام في الطفل وأدبه، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، العدد ٩، الصفحات ١٠١-١٤٠.

• عيسى الشماس، ٢٠٠٤، أدب الأطفال بين الثقافة والتربية، ط ١، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

• نبيل علي، ٢٠٠٢، الطفل العربي وتكنولوجيا المعلومات، العدد ٥٠، مجلة الكويت العربي، الكويت.





دور الإدارة التربوية في معالجة ظاهرة الهدر المدرسي

د. عبد المنعم المساوي - المملكة المغربية
(باحث في التربية)

تقديم:

تعتبر ظاهرة الهدر المدرسيّ مسألة بالغة التعقيد والتركيب وذلك بسبب تشعب أسبابها وتعدّد مظاهرها واختلاف بواعثها، حيث تتدخل فيها عدّة عوامل: تربوية واجتماعية واقتصادية ونفسية وغيرها، مما يُصعِّب حلّها، وبالتالي فالبحثُ فيها يستدعي الإحاطة بالأسباب التي أدت إلى تعثرات التلاميذ الدراسية وانقطاعهم، فالتلميذ - عموماً - يطمح إلى أن يَتفوّق دراسياً وهذا ممكن تحقيقه متى توفرت لديه الأجواء الصالحة لإبراز طاقاته المعرفية والحركية، وهنا يجب لزاماً على القائد التربوي للمؤسسة أن يقوم بأدواره التربوية والتعليمية للرفع من مستوى التحصيل الدراسي، وتوفير كلّ الشروط الموضوعية مادية كانت أو معنوية، بهدف تحقيق أرضية مناسبة لبناء التّعلّمات، وتحقيق الأهداف البيداغوجية المدروسة سلفاً، ما دام أنّ النجاح المدرسي هو الرهان الذي ما فتئت الإدارة التربوية تصبو إليه؛ وذلك لأنّ قياس مدى تقدّم الشعوب وتطورها إنما مدار الأمر فيه ما تُقدّمه المدرسة من تمهير للمتعلّمين وتجويد لكفاياتهم ومواهبهم الخلاّقة. في ضوء ما مضى، ترشحُ من هذه التّوطئة أسئلةٌ لا يستقيم البحث إلاّ بها، وهي كالتالي:

ماذا نعني بالهدر المدرسي من حيث اللّغة والاصطلاح؟ وما أسبابه التي يوجد بها في غير قليل من المؤسسات التربوية؟ وفي المقابل كيف يستطيع القائد التربويّ معالجة هذه الظاهرة في ظلّ ما تفرضه المقاربة البيداغوجية والسوسيولوجية والسيكولوجية؟

١- تعريف الهدر المدرسيّ.

١.١: الهدر لغة:

تقول بنو فلان هَدَرةٌ وهُدْرَةٌ وهَدَرَةٌ: ساقطون ليسوا بشيء.

وهَدَرَ الأموالَ: أَضَاعَهَا وفقَدَهَا، والظاهر من هذا أنّ ملفوظ الهدر يتحرّك بين دلالتين اثنتين ألا وهما الضياع والسقوط، وكلا هاتين الدلالتين تحيل المتلقي على معاني سلبية لا يقبل بها العقل، ولا تنزع لها النفس السليمة، كما لا يستقيم بها مسارٌ يرومُ الوصول إلى أهداف معينة.

١.٢: الهدر اصطلاحاً:

أما في الاصطلاحي التربوي فالهدر يرتبط بمعاني التعثّر والتوقف والفشل في تحقيق الأهداف المرجوة، والتي هي أهداف يتوخى تحققها في نهاية المسار الدراسي للمتعلّم، ومن جملة ما جاء في تعريف الهدر اصطلاحاً هو أنّه:

- «تعثر دراسي لوجود فارق سلبي بين الأهداف المتوخاة من الفعل التربوي والنتائج المحققة فعلياً، ويتطلب الفارق إجراءات تصحيحية لتقليصه».
- «توقف متابعة الدراسة من طرف متعلم، وقد يكون هذا التوقف قبل نهاية مرحلة من مراحل التعليم».
- «انقطاع نهائي عن الدراسة لسبب من الأسباب قبل نهاية السنة الدراسية من المرحلة التعليمية التي سجل فيها التلميذ».

من خلال التعريفات السّابقة يتبيّن لنا بأنّ التعريف الأوّل يشير إلى ضعف التحصيل الدراسي بمعنى آخر عدم اكتساب التلميذ للكفايات المرجوّة، في حين يفيد التعريف الثاني عدم التحاق المتعلّم بمدرسته في وقت من أوقات دراسته، أمّا التعريف الثالث فيشير إلى مغادرة المتعلّم بشكل مطلق لمدرسته نتيجة لظروف وأسباب معينة، وانطلاقاً ممّا تحيل عليه هذه التّعريفات التربوية الثلاث للملفوظ الهدر يمكن القول إنّ الهدر المدرسيّ إنّما هو وضعية تعليمية هشّة يعاني خلالها المتعلّم من صعوبات في التعلّم لعديدٍ من الأسباب مما يؤثر على مستواه الدراسي، وبالتالي حصوله على نقط غير مرغوب فيها، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يمكن أن يتطور إلى انقطاع نهائي عن الدراسة.

٢- أسباب ظاهرة الهدر المدرسي واستفحالها:

لا يكاد يختلف اثنان في مجال التربية وعلومها بأنّ أسباب ظاهرة الهدر المدرسي متعدّدة ومتنوّعة، بل إنّ هذه الأسباب لا ترجع فقط لحدود المجال التربوي، وتقف عند أبوابه وتفاصيله، بل تتعدّى هذه الحدود لتشمل مجالات ترتبط بالشخصية المتعلّمة ذاتها في مختلف أبعادها المادية والوجدانية والعقلية والحركية؛ نظراً لكون مفهوم الشخصية المتعلّمة يعبّر عن ذات بشريّة معقدّة تحكمها، إيجاباً وسلباً، عوامل نفسية واجتماعية واقتصادية وجغرافية وتربوية.

٢-١- الأسباب النفسية:

تتعلّق هذه الأسباب بشخصية التلميذ ومُركّباتها السيكولوجية كمعاناته من مشاكل واضطرابات تمس جوانبه الفكرية وقدراته العقلية؛ وهو مما يجعله غير قادر على استيعاب ما يوجّهُ إليه من تعليمات وتوجيهات داخل الفصل الدراسي، ولذلك وجب على المدرسة أن تمد جسور التواصل مع الأسرة لتدارك الأمر ومعالجته، وفي هذا السياق «نجد أنّ سوسيولوجية التربية هي التي كان لها الفضل في تعرية وكشف تلك العلاقة الزوجية المستترة والخفية بين الأسرة والمدرسة والتي تنجب أطفالاً ورثة متفوقين دراسياً، وآخرين

غير ورثة يكابدون سوء التفوق الدراسي»، فالعلاقة بين المؤسستين يجب أن تسودها روح التعاون في كل ما يتعلق بمصلحة التلميذ بغية ضمان تمدرس ناجح وفعال.

٢ - ٢ ـ الأسباب الاجتماعية:

بما أنّ المتعلم هو قبل كل شيء كائن اجتماعي نشأ وترعرع في بيئة اجتماعية تنقاد لأنساق من القيم والتمثلات والتقاليد والعادات، فإن هذه البنية الاجتماعية تشكل جوانب مهمة في شخصيته البشرية، وتجعله كائناً متأثراً ومكتسباً ومجرّباً، يبني مواقفه وتجاربه ومعارفه واستجاباته في ضوء من بيئته الاجتماعية ولا يكاد ينفصل عنها، ولذلك حينما يتعثر في مساره الدراسي فقد يكون ذلك نتيجة لعوامل منها:

× تفشي الأمية واللاوعي في الأسرة.

× الزواج المبكر للفتاة القروية.

× التشتت الأسري بسبب الطلاق.

٢-٣. الأسباب الاقتصادية:

غالباً ما يرتبط المتعلّم بمحيطه الاقتصادي الذي يترتّب عليه موقعه من الانتماء الطبقي الذي ينتمي إليه، وتكون لطبقته الاجتماعية وما يرتبط بها من مستوى اقتصادي كلّ التأثير في مساعدته على الاستمرار في مساره الدراسي، بل وتمكّنه من مواصلة طريقه في بناء التعلّمات لتحقيق أحلامه وأهدافه، لكن وفي كثير من الأحيان، قد تعترضه أسبابٌ اقتصاديةٌ تؤدّي به إلى الهدر المدرسي، وتُفرمل إذا صحّ هذا التعبير مساره الدراسي من دون أمل في المتابعة والاستمرار. ونذكر منها تمثيلاً لا حصراً:

• ضعف المستوى المادي للأسرة.

• غياب النقل المدرسي.

• انعدام مستوى الرفاهية في المنزل.

• الافتقار للوسائط التكنولوجية والبصرية والسمعية بالمنزل.

•

٢ـ ٤ – الأسباب الجغرافية:

نعني بالأسباب الجغرافية كل ما يرتبط بالبيئة والمحيط الطبيعي الذي يعيش فيه المتعلم، ويمكن تلخيص هذه الأسباب فيما يلي:

• بعد المدرسة عن مكان إقامة المتعلم.

• الحواجز البيئية الصعبة كالأنهار والجبال والوديان.

• طبيعة المناخ (شدة الحرارة، الثلوج، الأمطار الغزيرة).

٢ـ ٥– الأسباب التربوية:

تكمن هذه الأسباب في كل المعيقات والصعوبات التي ترتبط بالحياة التربوية للمتعلم، سواء ما له علاقة بمدرسته أو فصله أو حتى في تفاعله مع النظام التربوي للمؤسسة، وجملة هذه الأسباب ما يلي:

× الاكتظاظ داخل الفصل الدراسي: باعتباره ظاهرة غير صحية، تحول دون تحقيق جودة التعلمات، ففي هذه الحالة يصعب على الأستاذ تتبع حالة كل تلميذ على حدة وبالتالي تفهم معاناته ومشاكله النفسية.

×عدم تفعيل الأندية التربوية: والذي يرقى أن يكون معيقا يؤثّر بشكل سلبي على شخصية المتعلم؛ إذ تعتبر الأنشطة التربوية مجالاً تعليمياً من خلاله يكتسب التلميذ القدرة على الاعتماد على النفس، وينمي معارفه ومهاراته الحركية؛ لأنّ الرؤية التربوية الحديثة تنطلق من تصوّر يؤمن بأنّ المدرسة لم تعد «أداة للتلقين والإلقاء وشحن الأذهان بالمعلومات والمطالبة باسترجاعها وعرضها، بل تغيرت وظائفها حيث صارت مدرسة البناء والتنشيط والمشاركة والانفتاح على الذات والمحيط القريب والبعيد».

في ضوء ما مضى، لابدّ أن نجعل من المؤسسة فضاء حيويّا وذلك بخلق أنشطة موازية ومندمجة تلبي حاجيات التلميذ المعرفية والوجدانية والحسية حسب ما جاء في الميثاق الوطني للتربية والتكوين لما تحدث عن المفهوم الجديد للمدرسة: «يجب أن تكون مفعمة بالحياة، بفضل نهج تربوي نشيط يجاوز التلقي السلبي والعمل الفردي إلى اعتماد التعلم الذاتي، والقدرة على الحوار والمشاركة في الاجتهاد الجماعي»، فالحياة المدرسية يجب أن تكون سعيدة، يحس فيها المتعلم بالراحة والطمأنينة كما لو كان في منزله، يشارك ويبدع ويعبر عن آرائه بكل حرية. ولذلك أضحت المدرسة المغربية في الآونة الأخيرة تولي اهتماماً بالغاً بمجال التنشيط المدرسي كالمسابقات الثقافية والرياضية... «والذي يعتبر الجزء المكمل للتربية المتكاملة للطفل، والترياق ضد كل ظواهر التطرف والإدمان»، لأنّ مثل هذه الأنشطة يجب أن تأخذ موقعها إلى جانب بقية المواد الدراسية؛ باعتبارها تسهم إسهاماً فعالاً في تنمية قدرات المتعلم المعرفية واكتسابه آليات التعلم الذاتي. وإنّا إذ نؤمن بهذا التصور التربوي في جعل المدرسة فضاء للتنشيط المدرسي، نزكي ذلك بما توصّل له روسو وبستالوزي وفروبل وغيرهم ممن عنوا بالطفل على ضرورة خلق الأجواء الصالحة لنموه، وبالتالي يتضح أنّ أي إرادة صادقة ترنو إلى بناء شخصية المتعلم بشكل سليم في مختلف أبعادها المعرفية والوجدانية والحسية الحركية تقتضي من القيادة التربوية الناجحة أن تعي أهمية الجمع بين التعليم والتنشيط في بناء مشروعها المدرسي، وكذا في ما تقوم به من مهام ترتبط بتوفير كل الشروط الموضوعية والمعنوية للطاقم التربوي، كلّ ذلك وغيره سيساعد التلميذ في التمتع بأجواء مدرسية سليمة ومحفزة تمكنه من إبراز مواهبه وملكاته، وتعلمه أساليب الحياة الاجتماعية، وترسخ لديه قيم المواطنة ومبادئ الإسلامية السمحة.

٣– دور مدير المؤسسة في الحد من ظاهرة الهدر المدرسي:

يعتبر المدير المسؤول الأول عن سير المؤسسة إدارياً وتربوياً ومالياً ومادياً، ويقوم بمهام وواجبات بغية إنجاح العملية التعليمية التعلمية والرفع من المردودية عن طريق نهج تدبير تشاركي الذي يعتبر الأسلوب الأمثل في المجال الإداري؛ «فالإدارة بهدف الجودة تتطلب أسلوباً جديداً لا يتخذ من الإكراه وسيلة في التدبير، وهو ما يطلق عليه الإدارة بالقيادة»، ذلك أنّ القائد التربوي يجب أن تتوفر فيه مجموعة من الشروط: روح المبادرة الإبداعية، وقوة التأثير، والتركيز على العمل بدقة.

ويمكن تحديد واجبات مدير المؤسسة والتي من شأنها أن تحد من ظاهرة الهدر المدرسي فيما يلي:

٣–١ الجانب الإداري :

– السهر على توفير شروط الصحة والنظافة داخل المؤسسة.

– العمل على ضمان حسن سير الدراسة والنظام في المؤسسة.

– مراقبة العاملين بالمؤسسة في إطار احترام النصوص التشريعية والتنظيمية والمذكرات والمناشير المصلحية الجاري بها العمل.



- رئاسة مجالس المؤسسة، واتخاذ التدابير اللازمة لتطبيق مقرراتها.

٢-٣- الجانب التربوي :

تكمن هذه الجوانب فيما يلي:

- تقديم توجيهات وإرشادات للسادة الأساتذة خصوصاً المبتدئين.
- المساهمة في اقتراح خطة لدعم التلاميذ المتعثرين دراسيا أثناء رئاسته للمجالس التربوية.
- مطالبة الأساتذة اعتماد طرق نشيطة في التدريس بدل الحفظ وشحن الأذهان بالمعلومات وذلك لغرض إثارة انتباه المتعلمين وجعلهم يتجاوبون بشكل إيجابي في كل ما يقدم لهم.
- «مطالبة الأساتذة إدماج عنصر تشخيص المتعلم وفحص حاجاته في عمليات تخطيط الدروس؛ إذ أصبحت خصائص المتعلم من المداخل الأساسية لبناء التدريس»، وذلك لغرض ضمان جودة التعلمات والحصول على نتائج مرضية من خلال نهج بيداغوجية فارقية.
- «تعويد فضاءات المدرسة إلى فضاءات تعكس الاحترام والتسامح والحياة المشتركة المتعددة وممارسة العدل والإنصاف وزرع قيم التضامن».

كل هذه الجوانب تؤكد، بما لا يدع مجالاً للشك، أنّ الحياة المدرسية يجب أن تكون حياة مصغرة لما يقع في المجتمع من تبادل للمعارف والقيم الحسنة، وما يتحقق فيه من تواصل سيكو- اجتماعي وإنساني.

٣-٣ الجانب الاجتماعي :

من الأدوار الاجتماعية المنوطة بالقائد التربوي للمؤسسة المدرسية الناجحة ما يلي:

- ربط علاقات يطبعها روح التعاون والتشاور مع الجماعات المحلية وجمعيات المجتمع المدني.
- إشراك جمعية الآباء في أجرأة حصص للدعم التربوي لفائدة التلاميذ المتعثرين دراسياً.
- «تعزيز العلاقات بين الأفراد على كافة مستوياتهم: أولياء التلاميذ، مدرسون، إداريون، تلاميذ......»، لكون أن تحقيق التفوق الدراسي يتطلب تعاوناً متيناً بين الأسرة والمدرسة والفاعلين التربويين، وفي هذا الإطار نجد أنه «إذا كانت الأسرة غير المحظوظة تدجن الطفل عوض أن تربيه، وتخصيه فكرياً وفي شخصيته عوض أن تنضجه وتنميه، وتتابع المدرسة ما بدأته الأسرة من قمع لهذا الطفل وعدم إعطائه فرصة للابتكار وإبداء الرأي. فكيف لا يصاب الذهن بالشلل والفشل»، ومعنى هذا أنّ المدرسة يجب أن تكون فضاء ينبغي أن يحمل على عاتقه مهمّة احتضان المتعلم معرفياً ونفسياً واجتماعياً لتوفير أجواء التعلم البناءة، وهذا يدفع بمدير المؤسسة أن يراسل المصالح المختصة لتنبيهها بظاهرة الاكتظاظ داخل الفصول الدراسية وما لها من نتائج وخيمة على مستوى التحصيل الدراسي، وكذا إعادة النظر في المقررات الدراسية التي تركز على الكم المعرفي الشيء الذي لا يشجع المتعلم على الإبداع والتعلم الذاتي؛ «وقد بينت الدراسات دور العوامل التربوية من قدرة استيعابية وجو المنافسة وتكدس الأقسام والمناهج غير المناسبة والضغط والتقييد المسرف في إنتاج التخلف الدراسي». وهو مما يستوجب على الجهات المسؤولة الأخذ بعين الاعتبار هذه العوامل لضمان النجاح المدرسي.

بناء على ما سبق، يجب أيضا على كل المعنيين من إدارة وأساتذة وجمعية الآباء ومنتخبين والجمعيات المحلية تظافر الجهود من أجل الرفع من مستوى التعليم ووضع حد لظاهرة الهدر المدرسي، والتي يجب أن تنصب فيما يلي:

- الاهتمام بفضاء المؤسسة وجعله مجالاً جذاباً للإقبال على التعليم.
- تفعيل الأندية التربوية بالمؤسسة.
- تقديم الدعم الاجتماعي للأسر المعوزة.
- تقديم الدعم البيداغوجي بالنسبة للتلاميذ المتعثرين.
- تحسيس الآباء بأهمية التمدرس لضمان الاحتفاظ بالتلميذ في مختلف مراحل التعليم.
- توفير النقل المدرسي بالنسبة للتلاميذ الذين يقطنون في أماكن بعيدة عن مدرستهم.
- إيجاد حل لمشكل الاكتظاظ الصفي.
- إعادة النظر في المقررات الدراسية التي تتميز بالكم عوض الكيف.
- إعادة النظر في الإيقاعات الزمنية المدرسية.
- تحفيز الأطر الإدارية والتربية مادياً ومعنوياً.
- ضرورة برمجة تكوينات مستمرة لفائدة الأطر الإدارية والتربوية لمواكبة المستجدات التي تعرفها الساحة التعليمية.
- إشراك الجماعات المحلية في القرارات التي تهم المدرسة عن طريق حضور ممثليها في اجتماعات المجالس التربوية.
- تزويد المجموعات المدرسية في العالم القروي بالماء الصالح للشرب مع إصلاح الطرقات وتوفير وسائل النقل لضمان الزمن المدرسي للمتعلم وعدم إهداره.
- إدماج التكنولوجيا الرقمية في الممارسات الصفية لكونها تعد وسائل بيداغوجيا فعالة تثير قابلية المتعلم للتعلم.

خاتمة:

إن ظاهرة الهدر المدرسي معضلة، لها نتائج وخيمة سواء على مستوى الفردي أو المجتمعي. فالتكرار أو الانقطاع الدراسي يتولد عنه إهدار موارد مالية، واستنزاف الإمكانيات البشرية التي توفرها الدولة لميدان التربية والتعليم لغرض الاحتفاظ بالتلميذ في المدرسة، وإعداده ليكون مواطناً صالحاً، متشبعا بروح القيم الدينية والوطنية،ويعد التنشيط التربوي آلية إجرائية فعالة من آليات تدبير الفصل الدراسي؛ لكونه يرفع من المردودية الثقافية والتحصيلية لدى المتمدرس، ويساهم في الحد من السلوكيات العدوانية، والقضاء على التصرفات الشائنة لدى المتعلمين، كما يقلل من هيمنة الإلقاء والتلقين، ويعمل على خلق روح الإبداع، والميل نحو المشاركة الجماعية، وينمي القدرات الفكرية والمهارات الحركية.

إنّ مدرسة النجاح، في اعتقادنا، تتسم بالتجديد والعطاء والابتكار بحيث يكون المجتمع راضياً عنها، ويسعى جاهدا على مدّ جسور التواصل معها لغرض الرقي بالمنظومة التربوية، وضمان مستقبل أبنائه، الذين هم رجال الغد وهذا لن يتأتى إلا بعد توفر الشروط الضرورية المتمثلة في الاهتمام بالمتعلم نفسياً واجتماعياً وتربوياً؛ لكونه محور العملية التعليمية التعلمية.

الأدب درع واقٍ يبدد قبح العالم المَعولم



الحسين الرحاوي - المملكة المغربية

من بياض الورق وعذريته الندية حتى تخوم حرارة الخشبة بحميميتها وعنفوانها يتلخص الأدب؛ هذا الأخير الذي ظلت جذواه ومضامينه مشتعلة طيلة قرون عديدة من الزمن، مجسداً على الدوام رأسمالاً رمزياً لكل الثقافات ومفخرة لكل الحضارات المتعاقبة.

تثويراً للأهداف التي يتوخاها هذا العنوان: [دور أدب الطفل في عصر المعلوماتية]؛ قبل الخوض في هذا الموضوع على أهميته، نرى أنه من اللازم كملاحظة أولية -لا نريد لها أن تكون عابرة- أن يكون مركز العدد هو سؤال الموقع والكيفية بدل الدور؛ فمن منظورنا المتواضع إن غضضنا الطرف عن مدى نسبة الأدب الذي يوجه للطفل، فلا يمكننا في المقابل أن ندع سؤال الكيفية يمر دون تمحيص أو مساءلة؛ ففي نهاية المطاف معلوم أن أدب الطفل هو أدب من نوع خاص... ومن النماذج الكثيرة التي تقدم للأطفال نجد على سبيل المثال لا الحصر: قصص كليلة ودمنة، حكايات لا مارتين، نوادر جحا وغير هذا كثير، لكن يبقى السؤال المركزي الذي يجب أن يشغلنا بحق هو: إلى أي تيمة ننحاز في هذا الأدب الموجه لفئة خاصة، فئة فتية، لها اهتماماتها وخصوصياتها المتفردة، هل ننحاز إلى نشاط المغفل أم إلى الحكيم؟ ننحاز للمتسامح أم للمنتقم؟ للمتفائل الطموح أم للمتشائم السوداوي؟ فالمسألة بالمطلق ليست بسيطة لأننا ننشئ ونكون، نربي ونعلم. وفي هذه الحالة المسؤولية ملقاة بالتساوي على عاتق كل من الأسرة والمدرسة والكتاب عموماً وكتاب أدب الطفل خصوصاً. وحتى نضع النقاش في مساره الصحيح؛ بعيداً عن أي نظرة طوباوية، ننتقل للشق الثاني المتعلق بخصوصيات عصر المعلوماتية أو كما تتناسل تسمياته عصر العالم المُعَولم وهلم جراً. فبالعودة إلى ألبير كامو نجده قد حدد روح كل عصر من العصور التاريخية؛ فخلص إلى كون: القرن السابع عشر عصر الرياضيات، والقرن الثامن عشر عصر العلوم الفلسفية والقرن التاسع عشر عصر علوم الاحياء. أما القرن العشرون فهو عصر الخوف. ومن ثم حري بنا أن نسأل أنفسنا [لماذا]/ لماذا أدب الطفل؟ على اعتبار أن التساؤل كذلك هو من أهم خصوصيات العصر الحديث كما ذهب إلى ذلك preiestley في كتابه (العالم الناهض).

فشبح العولمة الذي يتمدد باستمرار، ويجثم في كل فج عميق، والذي خطف ويخطف أطفالنا باستمرار، رسخ فينا كبيراً وصغيراً ثقافة حب كل ما هو سريع وبسيط وسَهل بدل التعلق بالبطيء والمعقد والشاق مكبلاً إيانا بتعاويذ شيطانية لا فكاك من نسيجها العنكبوتي...

هذا الوضع التراجيدي الذي جعلنا نفرِّط في رأسمالنا الرمزي حتى صار مجال رؤيانا قاتماً، وأمل أطفالنا يكاد يكون معدوماً؛ فلا بأس، إن سألنا أطفالنا المخطوفين عن الأمل، فالتعلق بالأمل هو من خواص الذات الحية والديناميكية، التواقة إلى الأفضل، هذا النوع من الذوات ستجد طريقها سالكاً لا محالة، عكس تلك الذوات السوداوية التي تقضي جل أوقاتها تندب الحظ العاثر، حظ الكبوات والخذلان والتفريط... فأي المنزلتين نختار؟ أي سكة نبغي لأطفالنا؟

فهذا العصر إذن؛ عصر مفارق، عصيب، حيث التدهور الاقتصادي والتدمير البيئي والانحطاط الثقافي، دون أن ننسى سهولة اختراق الجريمة والمخدرات الحدود الإقليمية للدول بكل سلاسة ويسر؛ ناهيك عن المخاطر المحدقة بالأطفال التي تتهددهم انطلاقاً من الصورة والبرامج التلفزية وألعاب الفيديو... التي تصادر مشاعرهم، وتضرب المنطق الواقعي والوجداني والمعرفي للطفل عرض الحائط.

أمام هذا الوضع المعقد والمفارق؛ لا بد من إيلاء الأهمية، كل الأهمية للأطفال، ففي نهاية المطاف للأطفال احتياجات تتجاوز المأكل والمشرب بكثير، فلكي يكتسب الأطفال الثقة في جسدهم وصورتهم وحركاتهم ولباسهم وقدراتهم على التواصل والفعل والإنتاج؛ من الضروري أن نضع الأدب والمسرح في صلب احتياجاتهم، مع مراعاة الجانب المضموني في كل ما يقدم إليهم سواء أكان ذلك قصة، أو أغنية، أو مسرحية؛ فضلاً عن وضع المنطق الواقعي والمعرفي للطفل من أولوية الأولويات في كلما يوضع في متناولهم. فلاقتحام لجة العصر الحديث، لابد من إتقان السباحة، السباحة ههنا تعني التمكن من مجاراة التيار والاستفادة منه حتى لا يغرق أطفالنا فنخسر مرتين:

ومن التوصيات التي نقترحها بهذا الخصوص خدمة للأهداف النبيلة:

- لا بد أولاً أن نثور عن المدرسة بمعناها الكلاسيكي؛ وذلك بإعلاء شأو التعليم الذي يعد من أرفع المرامي التي يمكن أن نصل إليها، فالتعليم، هو عملية إبداعية؛ يتعلم فيها الإنسان عموماً طوال حياته ويثقف نفسه ويوسع شخصيته ويثريها ويؤكدها ويتقنها. وهو بذلك عكس التدريس تماماً؛ الذي يقف عن حدود نقل المعرفة [النقل الديداكتيكي].
- فإذا كان الإنسان عموماً كائن تواصلي واجتماعي بامتياز كما حدد خبراء التواصل ذلك، فتحقق هذا الشرط الذي لا قيام لحياة بدونه من شأنه أن يغير مجال رؤية أطفالنا للعالم، ما دمنا لسنا الزاوية الوحيدة التي ينظر منها أطفالنا للعالم؛ فالتواصل إذن هو أس الثقافة وجزء لا يتجزأ منها.
- ترسيخ قيم التعاون، والعمل الجماعي المشترك، وإتاحة الفرص لنمو القدرات الفردية والجماعية [الذكاءات المتعددة].
- خلق جيل متصالح مع الأدب، جيل متشبع بالقيم الفكرية السليمة، حتى نتفادى خطابات الكراهية والبعد عن كل الانحرافات.
- اكتساب الثقة في النفس، وترقية المهارات، والسمو بالميول، وتثوير للقيم الأخلاقية والدينية والوطنية، المدعومة بمبادئ الحرية والسلام.

رسالة المعلم
حياة لِغدٍ مشرق



د. منى فتحي حامد - مصر

«قم للمعلم وفه التبجيلا.. كاد المعلم أن يكون رسولا».

بداية حقيقية نستلهم ونستوحي منها أسمى معاني الاحترام والإجلال للمعلم..

فالمعلم هو بمثابة كيان الأسرة من أب وأم، أي هو القامة الإرشادية والتوجيهية لأبنائنا جميعاً.

فلا بد أن يكون المعلم قادراً على التعامل مع التلاميذ تحت راية تلقي العلم والمعرفة، حتى يمكنهم الوصول إلى أسمى المكانات وتحقيق النجاحات المرجوة..

 ويجب أن يتسم المعلم بصفات معينه ومنها:

- يجب أن يكون ملماً بجميع الرؤى الإرشادية والتوافق مع وسائل العصر من تقنيات تكنولوجية حديثة ومعاصرة.
- يجب أن يعمل على توصيل المعلومة للطالب بطريقة مباشرة عن طريق المدرسة، أو غير مباشرة عن طريق وسائل التعليم عن بعد، وإعداد الأبحاث، والتعلم باستخدام الانترنت.
- يجب عليه الانصات جيدا للطالب، والتعامل معه من كافة الجوانب المختلفة سلوكياً وتعليمياً واجتماعياً وارشادياً... إلخ.
- يجب عليه أن يكون قادراً على إيصال المعلومة جيداً لمستوى قدرة استيعاب الطالب.
- لا بد أن يهتم المعلم بالأبناء جميعاً بلا وسطية أو محسوبية، أي أن يكون مراعياً ضميره المهني.
- يجب أن يكون المعلم على صلة جيدة بأولياء الأمور، حتى تتم البنية لصحيحة لتنشئة الجيل الجديد من أبنائنا الطلاب.
- لابد أن يتابع جيداً بالحضور وبالتواصل بجميع الدورات التعليمية والسلوكية والتثقيفية والتكنلوجية المتلائمة والمتناسقة مع عصرنا الحالي، والاهتمام جيداً بمتابعة منظومة التطوير في شتى المواد الدراسية.
- عليه أن يكون استشارياً ديمقراطياً وليس ديكتاتورياً قاسياً أثناء التعامل مع الأبناء.
- يجب أن يتحلى بصفة الصبر والهدوء والاتزان، وإدراك المواقف بفهم وبعقلانية، حتى يمكنه التعامل مع شتى الموضوعات الخاصة بأبنائنا الطلاب.
- لا بد أن تتملك منه سمة الاستماع والتوجيه من جهة رؤساءه بالعملية التعليمية من مدير مدرسه وموجهين، حتى يكون التعليم في سياق العلم والارشاد البناء.
- يجب على المعلم أن يدرك التعامل جيداً مع جميع الفئات العمرية لأبنائنا، كل مرحلة دراسية ولها الأسلوب الخاص بها بالتعامل.
- يجب عليه التحضير والتجهيز للدرس مسبقاً، حتى يكون مُلماً بكل المعلومات الخاصة به، وحينها يصبح قادراً على تبسيط الدرس ووصول المعلومة في مضمونها الصحيح للطالب، دون التطرق إلى أي صعوبات.

فالمعلم هو الأمل لتحقيق غد أفضل، بالمعرفة وبالتعليم وبالتعلم، هو مرآة الصواب والخطأ في أعين أبنائنا، هو الإرشاد والتوجيه واستقطاب المعلومة في شكلها الصحيح، لإيصالها للطالب في صورة مفيدة إيجابية.

ومن كل هذا، نجد أن المعلم هو الركيزة الأساسية لتنشئة جيلاً جديداً متميزاً بالفهم والتعلم، وبالنجاح والإبداع.

ولذلك تكريما للمعلم، نحتفل به من كل عام في عيده وهو (عيد المعلم) قدوة إلينا إلى مدى الحياة.




2008

أجنحة الأمل

الحياة نزهة بين غفوة الخريف ويقظة الربيع. فالأحزان هي الأوراق اليابسة الّتي تسقط وترحل دون عودة. لكنها قد تترك أثرًا لليأس فينا. إلّا أنّ الرّبيع قادمٌ لا محال وفيه نافذة أمل. مهما كانت صغيرةً سوف تفتح آفاقًا واسعةً لنا. بعض النّاس طالت كآبتهم، بيد أنّ نار العزيمة لم تنطفئ في قلوبهم وهذه هي حالة الفتاة الصّغيرة «ريتا».

هي الّتي بلغت القمّة الثّانية عشرة من سلسلة جبال حياتها الوعرة. حلمها أن تصبح زهرةً في بستان الرّسم والإبداع. لكنّ القدر سرق منها نعمة اليدين، فأضحت التّعاسة صديقة دربها والفرح عدوّها اللدود. لقد خابت آمالها ورغباتها خيبةً مريرةً وأصبح قلبها واجفًا. إذ أنّ الوحدة تملّكتها فغدت غرفتها الملجأ الوحيد.

ذات يوم وبينما كانت «ريتا» تزور طبيبها لمحت فتاةً جميلةً. كانت حالتها الصّحية شبيهتها. لكنّ الغريب في الأمر أنّها كانت تقوم بعمل ما برجلها اليمنى بدل يدها. هنا تملّك الفضول «ريتا» بسبب شوقها الكبير لمعرفة ما الّذي تقوم به الفتاة. فاقتربت منها وبدأت تمطر عليها وابلًا من الأسئلة: «ما اسمك؟ كم عمرك؟ ماذا تفعلين؟».

عندها رمقتها الفتاة بنظرة فيها مزيجٌ من ألوان التّعجب والاستغراب ثّم أجابتها: «اسمي «تارا» عمري ٨ سنوات وأقوم برسم لوحة.. انظري! عندها اسرت الدّهشة «ريتا» من روعة ما رأت!

كانت «تارا» تفنّد الطّبيعة الخلّابة في فصل الرّبيع ولكن على طريقتها الخاصّة. فعرفت عندئذ أنّ طاقاتنا لا حدود لها وسور الصّين العظيم لن يقف أمام شهب الخيال الّذي يحمل في شرارته أحلام الإنسان الطّموح. فلا حياة مع اليأس ولا يأس مع الحياة.

في تلك الليلة لم يستطع النّوم أن يغزو عيون «ريتا». فقد كانت أطياف الإرادة والخوف تسبح في ذهنها وتجلس على ضفّة أفكارها. كانت تدرك أنها تستطيع أن تصبح مثل «تارا» ولكنّها في نفس الوقت تخشى أن يصيب سهم الإخفاق نجاحها.

وبعد التّفكير مليًّا عقدت العزم على أن تمضي قدمًا ولن تتراجع مهما كانت الطّريق صعبة.

أطلّ الصّباح مُعَطَّرًا بأريج الخير لكلّ روح تخبّئ بين أضلعها حلمًا يلامس عنق السّماء وقبّلت حبيبات النّدى أوراق الأزهار وتسلّلت الأشعّة الّتي حاكتها الشّمس بخيوطٍ ذهبيّةٍ إلى غرفة «ريتا» لتوقظها من رقادها.

وأثناء الفطور طلبت «ريتا» من أمّها أن تصحبها إلى المكتبة لتحضر الأدوات الضّرورية للرّسم. فارتسمت الضّحكة على وجه الأمّ وسالت دموع الفرح على وجنتيها.

ومنذ ذلك الحين صارت «ريتا» تسخّر كلّ وقتها لتتدرّب. لقد بذلت جهدًا كبيرًا وعانت من أجل أن تحقّق حلمها. فمن طلب العلى، سهر ليالي.



تيمة يعقوب علوه - لبنان
(تلميذة بالصف السابع الأساسي)

وبعد مضيّ شهرٍ تقريبًا صار نور الإبداع ينعكس على لوحاتها فتشعّ تألّقًا وجمالًا.

وشاركت «ريتا» في معرض للرّسوم فحصلت على المرتبة الثّانية، وعلى هبة مالية لتقوم بمعالجة يديها.

النّبتةً الّتي تسقى بالماء ستصبح شجرةً والحلم الّذي يروى بالتّفاؤل سيبني في أذهاننا جسرًا من الأمل على نهرٍ من اليأس.

البساطُ السحري

(قصة للأطفال)



د. شاكر صبري - مصر

اتّفَقَ الاصدقاء الثلاثة شاندي وهاندي وماندي على قضاء إجازة شم النسيم في إحدى المتنزهات العامة القريبة منهم.

وأحضر كل واحد منهم معه ما يكفيه من طعام لقضاء اليوم كاملاً بين المتنزهات، لكي يستمتعوا مدة أطول بالجلوس بين الاشجار والورود والزرع الأخضر.

وفي تمام الساعة الثامنة صباحاً التقى الأصدقاء الثلاثة، في المكان الذي اتفقوا عليه، ولكنهم فوجئوا بأن أرض الحديقة مبتلة بالمياه، اتفقوا على أن يذهبوا إلى أي مكان يجلسون فيه لتناول وجبة الإفطار، ثم بعد ذلك يذهبون للتنزه، ولم يجدوا مكاناً يجلسون فيه إلا بجوار منزل مهجور حوله عدة أشجار.

لم تكن الأرض خضراء مثل أرض الحديقة ولكنها كانت أرضاً عادية ولم يجدوا شيئاً يضعوه على الأرض لكي يجلسوا عليه.

وجد هاندي بساطاً جميلاً بجوار المنزل المهجور فقال: «سوف أقوم بإحضاره لكي نجلس عليه، إن شكله جميل، إنني أتعجب لماذا تركوا هذا البساط الجميل في هذا المكان المهجور دون الاستفادة به في منازلهم، إنه تحفة أثرية».

وقام هاندي بهزه حتى ينفض ما عليه من غبار، وقام الثلاثة بمسحه ثم فرشوه وجلسوا عليه، وفجأة وجد الثلاثة أنفسهم يطيرون في الهواء.

فزع الثلاثة، قالوا: «ما هذا إن البساط قد طار بنا في الهواء! إلى أين نتجه؟».

رد البساط قائلاً: «لا تقلقوا أعزائي الأصدقاء فسوف أطير بكم إلى مدينة الشفاء، في هذا المكان ستجدون دواءً لكل داء». قال هاندي: «ولكنني أخاف أن أخوض هذه المغامرات»، قال البساط: «لا تقلقوا سوف تجدون ما يسركم هناك فأرجو ألا تقلقوا لن أضركم وسأعيدكم إلى منازلكم بسلام وأمان إن شاء الله، أنا البساط السحري أطير بكل من يجلس فوقي إلى هذا المكان العجيب».

سأله هاندي: «أين توجد مدينة الشفاء؟». قال البساط: «في جزيرة الكروان في بحر الأنوار على مسافة ثلاثة أيام من هنا بالطائرة ولكن ستستغرق مني المسافة ربع ساعة لا أكثر للوصول إليها»، ثم قال البساط: «سوف ترون العجائب في هذه المدينة وسوف ترجعون لمنازلكم ومعكم أجمل الزهور وأنفع الأدوية».

وحينما وصلوا إلى هذه المدينة ذهلوا من جمالها، المياه في البحر شديدة الصفاء والأرض مليئة بالعشب والأشجار من كل صنف ولون والسماء زرقاء والجزيرة على شكل قلب داخل البحر، أجملَ شيء أنهم يشاهدون ذلك من فوق البساط.

قال لهم البساط: «إن في هذه الجزيرة نباتات سحرية طبية فيها دواء من كل داء، ما عليكم إلا أن تقولوا اسمَ الداء الذي تريدون العلاج منه، وسوف أعلمكم بالنبات الذي يعالجه ومكان النبات في الجزيرة، وسوف أحملكم بنفسي إلى هذا النبات.. وحين تحصلون على ما يكفيكم من أوراق هذا النبات الطبي فسوف نذهب إلى عجوز الجزيرة وسوف تقوم بتجهيز هذا الدواء لكم في علبة أو مستحضر أو كبسولات أو على شكل مسحوق وتعطيكم ورقةً مكتوباً عليها طريقة استخدامه».

تعجب الثلاثة من ذلك وتذكر كل واحد منهم إنه فعلاً يحتاج إلى ذلك فهاندي والده مريض بالسكر، وشاندي والده مريض بالزهايمر، وماندي والدته مريضةٌ بداء الغدة الدرقية وهو مرض مزمن يحتاج إلى علاج مستمر، فتلهفوا إلى الحصول على الادوية المناسبة لهم.

قال شاندي: «سوف أجرب».

قال شاندي: «أنا محتاج لعلاج مرض الزهايمر». فقال البساط: «إنه موجود في المكان كذا وكذا». واتجه البساط على الفور بهم إلى هذا المكان ولما وصلوا وجدوا النبات ينادي عليهم فأخذ شاندي منه الكثير من الأوراق.

ثم قال ماندي: «أريد علاج الغدة الدرقية». فقال البساط: «إنه موجود في المكان كذا وكذا». فاتجه البساط بهم إلى المكان على الفور ولما وصلوا نادى النبات عليهم فقام ماندي بأخذ كثير من أوراق هذا النبات.

ثم قال هاندي: «أريد علاجاً لمرض البول السكري». فقال البساط: «هذا الدواء لا يوجد إلا في جزيرة الملك شوفان».

ثم قال لهم البساط: «هل تحبون أن أذهب بكم هناك؟». قالوا جميعاً: «نعم»، قال: «لا بد أولاً من أن نطلب منه الإذن فإن أذن لنا حصلنا على الدواء وإلا فسوف نعود من حيث أتينا».

واتجه البساط بهم إلى الملك شوفان ولم تستغرق الرحلة سوى عشر دقائق فقط.

رحب بهم الملك شوفان، وقدم لهم أجمل أصناف الطعام وأقسم أن يستضيفهم ثلاثة أيام. قالوا: «ولكن أهالينا سوف يقلقوا علينا». قال الملك: «هذه عادة عندنا، لن أتركم ترحلون من عندي إلا بعد ثلاثةَ



أيام فأنتم ضيوف عندنا».

كان الثلاثة صغاراً وهم ذاهبون إلى الملك، ولما وصلوا إليه وجدوا أنفسهم شباباً.

أخذ منهم أوراق النباتات التي كانوا قد قطفوها للعلاج لأنها تحتاج إلى تجهيز، وفي اليوم التالي أرسل لهم الملك الدواء في صورة مجهزة. كما أرسل لهم دواءً لمرض البول السكري الذي لا يوجد إلا في جزيرته.

وذات مرة اتجه الثلاثة للجلوس في حديقة القصر، فوجدوا ثلاث بنات جميلات، سألوهم: «من أنتم؟». فحكوا لهم قصتهم. تمنى كل واحد منهم أن يتزوج بواحدة من بنات الملك. أقام الثلاثة عنده الثلاثة أيام، وأرسل إليهم الملك الدواء الذي طلبوه.. وانقضت الثلاثة أيام. وهمّوا بالانصراف.

ولما ذهبوا لوداع الملك قال لهم: «ما رأيكم أن عندي ثلاث بنات وسأكون سعيداً جداً لو تزوجتم هؤلاء البنات». وتعجبوا من طلب الملك كيف سيتم ذلك بهذه السرعة؟ وماذا سيقولون لأهاليهم؟. أصبحوا في حيرة من أمرهم، قالوا للملك: «إن زواجنا من بناتنا هو أجمل شيء نتمناه في حياتنا. يجب أن نطمئن أهالينا علينا وسوف نعود ونتزوج بعد ذلك». وافق الملك على ذلك وقال: «بشرط أن يعود مع كل واحد منكم أبواه ليشهدوا حفل الزفاف».

وأمر الملكُ البساطَ السحري أن يحملهم إلى أهاليهم وهم محملين بالهدايا الثمينة والقيّمة بشرط ألا يغادروا البساط ويعود كل واحد منهم ومعه أبواه.

واتجه البساط بهم كما طلب الملك وعادوا إلى منازلهم.

كانوا يظنون أنهم قد قضوا أيّاما عديدة فعلموا أنهم لم يغيبوا عن منازلهم إلا لساعات معدودة.

حكى كل واحد منهم لأبويه ما حدث، وأعلموهم بطلب الملك وهو زواجهم من بنات الملك، ووافق الأهل جميعاً علي ذلك.

وعاد الثلاثة شاندي وهاندي وماندي على الفور إلى جزيرة الملك شوفان ومع كل واحد منهم أبواه وإخوته.

وجدوا أن الملك كان قد أقام حفلاً لزواج بناته من الفرسان الثلاثة. وكان القصر مليئاً بالزينة والزخارف كان الملك والوزراء في انتظارهم.

وأثناء اتجاه البساط للهبوط على الارض، وحين همّ بالهبوط داخل القصر، وجدوا أن البساط قد مال بهم جميعاً، فشعر الجميع أنهم سوف يسقطون على الأرض، كانت المسافة بينهم وبين الأرض كبيرة جداً، حاولوا التثبت ولكنهم جميعا تأكدوا أنهم سيسقطون لا محالة، وهنا صرخ هاندي: «لا لا لا».

استيقظ هاندي من نومه وهو مفزوع وحمد الله أن هذا كان حلماً ولم يكن حقيقة، كانت القصة لم تزل في يده.

استراح قليلاً وذهب لتناول كوب من الماء ثم ذهب للاطمئنان على اخوته. وعلى أبيه المريض، فوجدهم جميعاً بخير.

كل هذا الأحداث كانت حلماً لذيذاً حلم به هاندي بعد أن علم أن والده أصبح مريضاً، ولم يجد الأطباء دواءً فعالاً يعالج مرضه.

وكان هاندي يقرأ إحدى القصص الخيالية الجميلة ثم أخذته سنة من نوم وهو متكئ على السرير.

أحمد ينقذ قريته

(قصة للأطفال)



عبد الجواد الحمزاوي - مصر

انتشرت أخبار ذلك الثعلب؛ الذي يهاجم طيور القرية ثم يقتلها ويحمل ما يستطيع حمله منها.. يختفي لعدة أيام؛ ربما ليأكل ما عنده من طيور خبأها في مخبئه ثم يعود للظهور مرة أخرى، ويهاجم الطيور؛ والحيوانات الصغيرة التي يجدها في الحقول، أو التي يهمل أصحابها في حفظها، ولا يغلقون عليها الحظائر بإحكام عند حلول الليل.. ابتسم أحمد لأبيه وأمه وقال: أنا الذي سأخلصكم منه.

ابتسم الأب ولم يعلق، وقالت الأم: كيف تفعل ذلك يا بني؟!!

لم يعلق أحمد، ومضى إلى حاسوبه وشغله وكتب في محرك البحث: الثعلب.

أخذ أحمد يبحث كثيرًا عن الثعلب في كل المواقع المتاحة.. عرف أنواعه وطباعه، وحيله ومكره.. جمع معلومات كثيرة عن الثعالب، وقرأ قصصاً وحكايات عن مكرها ثم نام؛ وفي فجر اليوم التالي؛ صحا أحمد من نومه على صيحات أمه الفزعة وهي تقول: عوضنا على الله.. ضاعت كل طيورنا.. إهئ.. إهئ.

بسرعة ذهب أحمد إلى أمه في فناء الدار.. وجدها تقف أمام الحظيرة، ووجد كل الطيور التي بها ميتة، ويرقد وسطها ثعلب كبير، وقد رفع قوائمه الأربع، وتخرج منه رائحة منتنة.. لم ينتظر أحمد، وجرى بسرعة نحو باب الحظيرة وأغلقه بشدة وقال: لن تخدعني يا مكار.

بعد دقائق؛ انضم الأب إلى أحمد وأمه.. قصت عليه الأم كل شيء؛ فابتسم الأب وقال: نحن المخطئون، فلم نسد تلك الفتحة الصغيرة في ظهر الحظيرة، فدخل الثعلب، وقتل كل ما في الحظيرة، وأكل ما استطاع أكله ثم مات من التخمة، ولكنه -في النهاية- مات واستراحت القرية كلها من شره ومكره.

ابتسم أحمد إلى أبيه وقال: الثعلب لم يمت يا أبي.. هذه حيلة من حيله؛ عرفتها أمس وأنا أبحث في الحاسوب عن معلومات عنه؛ تفيدني في الإمساك به.

رغماً عنها؛ صرخت الأم فيه: إن الثعلب قد مات، وأنتن وأنت رأيته بعينك قبل أن تغلق باب الحظيرة.

سكتت الأم سكتة قصيرة ثم قالت: ولكن؛ كيف أنتن وحده ولم تنتن تلك الطيور الكثيرة التي قتلها؟!!.. شيء عجيب والله!!

جرى أحمد بأقصى سرعته، وأحضر كلبه القوي الذي كان مربوطًا في سطح الدار.. جرى الكلب بسرعة، نحو الحظيرة، وأخذ ينبش بابها بمخالبه، وينبح ويزوم، وفي داخل الحظيرة؛ كان الثعلب يبحث عن مكان يستطيع الفرار منه، ويعوي بفزع شديد.. كانت الفتحة الصغيرة في ظهر الحظيرة، التي استطاع الدخول منها؛ أصغر من أن تسمح له بالفرار لأن بطنه كانت قد امتلأت عن آخرها، وقبل أن يفتح أحمد باب الحظيرة لكلبه، ذهب الأب؛ وهو يحمل عصا غليظة إلى ظهر الحظيرة، ليمنع الثعلب من الفرار إن هو استطاع أن يخرج من الفتحة الضيقة.

في النهاية؛ خرج الكلب وهو يمسك بالثعلب في فمه، وكان الفناء يمتلئ بالجيران الذين أتوا على الجلبة التي أحدثها نباح الكلب وعواء الثعلب.

استراحت القرية من الثعلب المكار، وظلت كلها تتحدث عن أم أحمد التي وجدت الثعلب في حظيرتها حينما ذهبت لتطعم طيورها صباحًا كما تفعل كل يوم، وكيف أن الثعلب حاول خداعها فتماوت، ولكن أحمد كشفه، وأراح القرية من شره، وكانت العجائز في القرية يحكين حكايات مماثلة؛ أما أبو أحمد وأمه فكانا فخورين بابنهما، واقتنع الأب أخيراً بأن الحاسوب من الممكن أن يكون مفيدًا إذا أحسن صاحبه استخدامه فيما يفيد، وظل أحمد ينظم وقته؛ بين استذكار دروسه، وممارسة هوايته في لعب الكرة في نادي القرية، وزيارة أصدقائه ومعارفه، وكان يخصص وقتاً لحاسوبه، يتعرف فيه على كثير من المعلومات المفيدة، وكان كل أهل القرية يتوقعون له مستقبلاً مشرقًا.



جبران والسّحابة

(قصة للأطفال)



نقموش معمر - الجزائر

ذات ليلة وحين مررت بشوارع المدينة وهي تئن وتشكو حالها، بالقرب من بيتنا كانت النّفايات مرمية في كل مكان، قشور الخضر والفواكه، قوارير بلاستكية وعلب السّمك الفارغة.

خرجت بعيداً عن المدينة وقعدت فوق هضبة عالية ونظرت نظرة شاخصة في خلق الله من حولي، وإذا بسحابة بيضاء تقف فوقي وتدور حولي، لم أعرف ما أفعل، شعرت بخوف كبير، أردت الهروب منها لكنّها قالت لي:

• لا تخف يا جبران، تعال هات يديك يا صديقي، أنا هنا من أجلك، شعرت بألمك وحيرتك وحزنك، أنت طيب يا بنيّ، هيا تعال نتجول حيث النّقاء، ستعرف عطاء الطّبيعة وكرمها، إنّها تمنحنا الكثير من النّعم، يا صديقي هيّا مد يديك وثق بي، صعدت بين يديها وراحت تطير بي عالياً وهي تغني لي كلمات كنت أرددها للمدرس، النّظافة من الايمان فاحذر من عمل الشّيطان.

وصلنا إلى المكان فإذا هو حديقة غناء تلبس أرضها أعشاب خضراء كأنّها زربية متقنة الصّنع وانتشرت الأزهار العطرة الّتي تغري الأنوف وتجذب النّفوس فتجعلك تتراقص من النّشوة وبدت السّماء قرصاً أزرق كلّها صفاء، تعلوها العصافير المغردة تحسبها زاهية كأنّها تعيش عرساً أو حفلاً من الألحان، وما ألحانها إلا تعبيراً يكشف ما في قلبها من الغبطة والحياة.

توقفنا هناك لساعات طويلة وهي تحملني من مكان لآخر حيث لم تمتد يد الانسان لهذه الأماكن البهية، قالت لي:

• هل رأيت شيئًا مثل هذا، أنظر كيف تتنقل الفراشات من زهرة لزهرة في سعادة وأمان، أنظر إلى خرير المياه السّاحر وحفيف الأوراق الباهر وهي تغدو مع النّسمات، تتحرك في خفة للأعلى وللأسفل، يميناً ويساراً.

ثم أجلستني على ورقة كبيرة وقالت لي الآن نم واحلم كما تشاء فكل الأحلام التي ستشاهدها ستتحقق..

قدم موظف كبير للمدينة وراح يصرخ في النّاس أيّها البشر قوموا إن حياتكم في خطر وإنكم تنامون وسط القاذورات، أيّها النّيام، الأمراض كثيرة وها هو على الأبواب، إنها تطرق أبوابكم فهل أنتم فاتحون لها أم ماذا؟

خرج جارنا محمود وبكلماته الطيبة قائلاً:

• لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا لكنك محق يا سيدي، هذه مدة طويلة ولم ننظف الشّوارع وها أنت اليوم تذكرنا بما نمر عليه كل يوم، هو حولنا ولا نشعر به وكأننا لا نرى شيئاً، بدأ الجيران يخرجون بعد كلام هذا الرّجل.

قال له أبي:

• أملك شاحنة وسأشتري لكم بعض المنظفات، المكانس والمرش والرّفش كلّها أدوات جاهزة، وراح كل جار يستعرض ما لديه وما يستطيع تقديمه وفي الحال بدأ العمل.

وراحت النّسوة تحضر الكسكس باللّحم والخضر وهن تزغرن بقوة، بعد مدة وجيزة صارت الشّوارع كأنّها جنّة وعادت لها زينتها وجمالها وخرجت تلك الرّوائح الكريهة دون عودة، لكن ذلك الموظف الأنيق وهو يتتبع العملية بكل دقة ويسير الأمور، قرر أن يمنح الحضور جوائز وتذكار وقد علّق على باب الشّارع الكبير إكليلاً من الورود وأعاد تسمية الحي بحي جبران خليل.

نهضت من فوق الرّبوة مندهشاً، نظرت هنا وهناك لم أجد تلك السّحابة صرخت يا صديقتي أين أنت؟ أين ذهبت؟ انتظرت مطولاً هناك وعلامات الحيرة بادية على وجهي.

فكرت كثيراً ثمّ قررت العودة للمنزل، لابد وأن أبي قلق عليّ، عدت مسرعاً لكن عيوني كانت أحياناً ما تنظر هناك للوراء وتنظر للفوق.

دخلت المدينة وعند الباب الكبير، باب حينا، شاهدت أموراً غريبة كل ما رأيته وأنا نائم فوق تلك الهضبة هي نفسها الزّهور معلقة فوق الباب، نفس الطّلاء على الجدران، قلت في نفسي أين النفايات؟ أين علب السّمك وغيرها من الأشياء التي كانت هنا كل الأبواب كانت مطلية والسّتائر على النّوافذ حتى الجدران لم تعد مهترئة ولا حفر في الطّريق.

وصلت لبيتنا، كان أخي طه حسين ينتظر بشوق وهو يبتسم من بعيد.

طه حسين:

• أين كنت يا جبران.

قلت:

• كنت خارج المدينة، ماذا حدث للمدينة؟

طه حسين:

• لقد حلّ بالمدينة موظف كبير وقد جمع النّاس ودعاهم إلى تنظيف الحي لقد قمنا بكل شيء وبسرعة كبيرة وصار الحي كما ترى.

جبران:

• هذا شيء رائع وكأنّه حلم.

طه حسن:

• لكن الفضل كلّه لك لقد قال أن رسالتك كانت رائعة وكلماتها حفزته أن يزور الحي وقال لنا يجب أن ننظفه قبل أن يحضر صاحب الرسالة، شكراً يا أخي رغم أنك تدرس السّنة الثّالثة ابتدائي لكنك فعلت شيئاً عظيماً وكبيراً لقد ترك لك جائزة مع دعوة.

اتجهت للباب والفرحة كانت كبيرة وإذا بأبي يفتحه وهو يضحك ثمّ حملني وضمني إليه قائلاً لقد فعلت ما لم يفعله الكبار، صار الحي جديداً وجميلاً ونظيفاً، شكراً لك يا صغيري تفضل هذه جائزتك وهذه دعوة خصّك بها الموظف، وهو يقول لك زرنا قريباً فإننا سننظم أعمال تطوعية أخرى.

قال لي أبي:

• إن تلك السّحابة البيضاء كانت فأل خير علينا حين رأيتها في الصّباح قلت إن هذا اليوم سيكون مباركاً.

حملت هديتي ودخلت غرفتي وأنا أكاد أطير من الفرحة وتوجهت نحو النّافذة نظرت بعيداً...

• يا صديقتي شكراً لقد حدث ما حلمت به.





حكايات من الأدب الشعبي الإسباني

ترجمة أحمد الزاهر لكحل، مترجم وباحث في أدب الأطفال، المملكة المغربية

منشورة في كتاب (مائة حكاية شعبية أندلسية)، خ. إيغناسيو بيريز وآنا ماريا مارتينيز، جمعية الأدب الشفاهي (Asociación Lit.Oral)، الجزيرة الخضراء، إسبانيا، ٢٠٠٣.

شاحنة البطاطس (حكاية شعبية إسبانية)

وصلت شاحنة محملة بالبطاطس لإحدى القرى، فذهب السائق للبحث عن أشخاص لتنزيل الأكياس، لكنه لم يجد من يساعده.

قال أحد الجيران لسائق الشاحنة:

- الشخص الوحيد الذي يمكنه مساعدتك هو أحمق القرية.

وذهب للبحث عنه. ولما رآه قال له:

• هل تريد مساعدتي في تفريغ الشاحنة؟

فأجابه الأحمق: «نعم ، لكن عليك أولاً أن تطعمني».

• بالتأكيد يا رجل ، كل ما تريد.

أخذ سائق الشاحنة الأحمق ليأكل في المطعم. وسأله:

- ماذا تريد أن تأكل؟

- أولاً أريد بطاطس مطهية.

وأكلها.

- وثانياً؟

- بطاطس مقلية.

وأكلها.

وثالثاً؟

- بعض البطاطس المسلوقة.

وأكلها.

وماذا عن الحلوى؟

- بطاطس مهروسة.

وعندما امتلأ بطنه قال له سائق الشاحنة:

- حسناً، فلنذهب لتفريغ شاحنة البطاطس.

- ماذا؟ بطاطس مرة أخرى؟! لقد سئمت من كثرة البطاطس!

ذُهل سائق الشاحنة واضطر إلى تفريغ شاحنته لوحده.

الجَدُّ (حكاية شعبية إسبانية)

كانت تعيش في أحد المنازل عائلة تتكون من الوالدين وطفلين. وذات يوم توفيت الجدة فجاء الجد ليعيش معهم. مرت الأيام وبدأ الجد يشعر بالوحدة أكثر لأنهم لم يكونوا يعاملونه مثل واحد منهم، ففي وقت الغداء، يأكل الجميع في غرفة المعيشة باستثناء الجد الذي يضعون له أكله على طاولة صغيرة في المطبخ.

وهكذا بدأ حفيده البالغ من العمر ثماني سنوات، يدرك أن جده يأكل لوحده. منذ ذلك الحين، كان الصبي يستيقظ كل ليلة عندما ينام الجميع. كان والده يسمع صوت طرق عندما ينهض ابنه. ذات ليلة قام وتبعه ليعرف ماذا يحصل. رأى أن ابنه يصنع طاولة خشبية صغيرة وسأله:

- ماذا تفعل يا بني؟

- أبي، أنا أصنع لك طاولة صغيرة حتى تأكل عليها لوحدك أنت كذلك حين تصير مثل جدي.

في اليوم التالي، حينما حضر وقت الغداء، جلس الجميع معًا، حتى الجد، ومنذ ذلك الحين أصبحوا يعيشون أكثر سعادة.

أحبك أكثر من الملح (حكاية شعبية إسبانية)

يحكى أن ملكا كان لديه ثلاث بنات وأراد أن يعرف أي من الثلاثة تحبه أكثر. في أحد الأيام سأل البنت الأكبر سناً:

- ابنتي، ما مقدار حبك لي؟

- آه يا أبي أنا أحبك أكثر من الزيت.

ابتهج الملك بالجواب. ثم قصد البنت الثانية وسألها الشيء نفسه فأجابته:

- أنا أحبك أكثر من الخبز.

سُرّ الملك أيضًا بهذا الجواب وعندما سأل الابنة الصغيرة، أجابت:

- أحبك أكثر من الملح.

هذا الجواب لم يرق للملك الذي شعر بالإهانة وأبعد ابنته الصغيرة خارج أراضيه. لكن الطباخ كان قد استمع إلى كل شيء وشعر أن الملك ارتكب ظلمًا كبيرًا، لذا أخفى كل الملح الذي كان في القصر ومنذ ذلك الحين بدأ يقدم جميع الوجبات بدون ملح.

عندما كان الملك يتذوق الأكل لم يكن يحبه وشيئًا فشيئًا بدأ يفقد شهيته وسقط على فراش المرض. لم يستطع أي طبيب علاجه، لكن في أحد الأيام حضرت ابنته إلى القصر، وعندما رآها أدرك أنه أخطأ في طردها من هناك، فعانقها وطلب الصفح منها. ومنذ ذلك الحين عاشوا جميعا سعداء وأكلوا الكثير من الخبز بالزيت والملح.

طعام لحصان الأمير (حكاية شعبية إسبانية)

يحكى أن أميراً أراد الزواج من أنظف امرأة في العالم فقرر البحث عنها. امتطى صهوة جواده وقصد منزل مزارع غني وقضى الليل هناك في اليوم الأول. سأل الأمير ابنته إذا كان لديها طعام لحصانه الذي يأكل فقط القش الموجود تحت السرير، فأجابته الفتاة بألا يقلق، لأن لديها الكثير منه.

وهكذا ذهب يجوب المملكة كلها، باحثًا عن أنظف امرأة لكنه لم يجدها لأن جميعهن كان لديهن القش تحت الفراش.

عاد الأمير يائسًا إلى القصر، لكن في الطريق توقف في طاحونة متواضعة للغاية، رغم أنها كانت تبدو نظيفة. خرجت ابنة صاحب المطحنة لاستقباله ولما استراح الأمير سألها عن طعام لحصانه، وكرر ذلك مرة أخرى بأن تطعمه القش الموجود تحت السرير، فأخبرته ابنة صاحب المطحنة، على عجل، بأنها لا تستطيع إطعامه، لأنه لا يوجد قش أو أي شيء من هذا القبيل.

وجد الأمير أخيرًا الفتاة الأكثر نظافة في المملكة. أخذها إلى القصر وتزوجها، وعاشا سعيدين للغاية في القصر، ولم يكن لديهم قط طعام لحصان الأمير.

لسْت سجين التّكنولوجيا

صديقنا مروان مغرم بكلّ ما هو تكنولوجيّ، وخصوصًا أنّ أهله قد أمّنوا له في غرفته كل ما يحتاجه منها، كالألعاب الألكترونية والحاسوب والجوّال بالإضافة إلى جعله مشتركًا في شبكة الإنترنت... وهكذا قبع مروان في غرفته، وصار مأخوذًا بالتّكنولوجيا وتطوّراتها وكلّ مستجدّاتها حتّى أضحى يلقّب من قبل رفقائه ومعلّميه بسجين التّكنولوجيا!!! ولكن، مهلاً! هل سيبقى هكذا طوال عمره؟؟

هذا السّؤال سيجيبنا عنه مروان بنفسه، فلنتابع معه...

مروان: لا أصدّق متى أعود إلى البيت إلى غرفتي، إلى مملكتي وعالمي المميّز! وها أنا في غرفتي وبين ممتلكاتي وفي عالمي الخاصّ. أوّلاً ألعابي الإلكترونيّة، ومن ثمّ حاسوبي وعلاقاتي... لا أحد يصدّق كم أنا سعيدٌ هنا، فالكلّ يسألني: كيف تستطيع أن تتحمّل هذا السّجن؟ اخرج والعب!!

بينما أنا أشعر بأنّني ملك، ولا أحد يتحكّم بي، بل أنا أخطّط وأفعل ما أريد. وأكتشف ما يحلو لي! أحيانًا أتمنّى ألاّ أتعب أو أنعس، وأنا أتابع المستجدّات، وأتعرّف إلى أناس لا أعرفهم...

وها هي العطلة الصّيفيّة ستنقضي، وستفتح المدارس أبوابها... سأفتح حاسوبي لأرى كيف يقضي رفاقي أوقاتهم... أوه هذا رفيقي رامي، إنّه في مصر بين الأهرامات وقد كتب عبارة في صفحته فوق صورته: «أنا في أحضان أمّي، وأمّي في أحضان أمّ الدّنيا مصر... إذًا أنا في أحضان الدّنيا...».

وهذا صديقي مالك، إنّه فوق أمواج البحر في هاواي، كأنّه يمتطي فرسًا، وقد وضع عبارة: «من الّذي سينافسني في ركوب الأمواج؟».

وهذه صديقتنا سارة تبدو في صورة مع أفراد عائلتها، يأكلون ويشربون نخب جمعتهم وقد كتبت» تفضّلوا شاركونا فرحتنا!».

يا إلهي، كلّهم يقضون أوقاتهم بالتّنزّه والسّفر والتّسلية خارج بيوتهم ومع عائلاتهم، بينما أنا هنا في غرفتي!!! لا أدري لماذا أشعر بالحزن مع أنّني لا أحبّ هذا الشّعور!!

«ترن، ترن» من هذا الّذي يكلّمني من حاسوبي؟؟ آه إنّه صديقي ماهر...

– مرحبًا يا ماهر، اشتقت إليك كثيرًا!

– أهلاً يا صديقي، وأنا أيضًا.

– مروان!! ماذا بك؟ هل أنت مريضٌ؟ لمَ أرى وجهك شاحبًا؟ وما هذا السّواد الّذي يبدو حول عينيك؟ هل تقضي وَقتًا طويلاً أمام الحاسوب والألعاب الإلكترونيّة؟؟

– نعم... فأنا لا أستطيع العيش من دونها!

– لكنّك تؤذي نفسك!! تبدو كأنّك شخص آخر مريض! أرجوك انتبه لصحّتك...

ما إن أنهيت مكالمتي مع صديقي، حتّى رحت أفكّر في ما قاله لي، ورحت أنظر في المرآة... يا إلهي! هل هذا هو وجه مروان الجميل؟! أم هو وجه مجرم في السّجن؟؟!!

لماذا أشعر بأنّ نظري يضعف؟ هل يعقل أن أرتدي نظّارات سميكة، أو أفقد نظري؟! يا اللّه ماذا أفعل بنفسي؟ وهذا الجسم لم يبدو نحيلاً؟ كيف أهمل الأكل المفيد ولا أتغذّى إلاّ على رقائق البطاطا والمشروبات الغازيّة؟؟ يا لها من مصيبة... هل سأصبح عجوزًا الآن؟؟؟ كلللللا! لا أريد. لن أكون سجين التّكنولوجيا...

لن أسمح للعطلة الصّيفيّة أن تمرّ من دون فائدة وتسلية...

سأخرج أنا وأخي لنجلس قرب البحر... يا لها من خسارة كبيرة أن يكون الجمال قريب منك بينما أنت محبوس بين أربعة جدران...

لن أتحمّل سجن التّكنولوجيا بعد اليوم، حتّى ولو كانت تسلّيني. سأمضي عطلتي مع عائلتي مثل باقي رفاقي. لكنّني لن أتركها بل سألجأ إليها عند الحاجة... وسأنزل صورة لي ولعائلتي عبر الفيس بوك وليعرف الجميع كم هو جميل شعور العائلة المجتمعة في أحضان الطّبيعة!!

نسيت أن أخبركم... لقد تحسّن نظري، ولم يعد هناك سواد حول عيني... ولن أصبح عجوزًا الآن... كم أنا فخور بنفسي!



ماري مطر - لبنان

صديقتي والإنترنت

شذى وعبير صديقتان حميمتان ترتادان نفس المدرسة وفي طريقهما إليها كلّ يوم.. كانت كلّ واحدة منهما تمسك بيد الأخرى وتظلاّن تنشدان طوال الطّريق تلك الأناشيد الجميلة والمعبّرة التي تعلّمتاها في المدرسة.

وكانتا تبتسمان لكلّ المارّة في سعادة تظلّلها صداقتهما المتينة والمميّزة.

وذات يوم جاءت شذى فرحة مستبشرة وقالت لصديقتها: «عبير... أهداني والدي جهاز كمبيوتر وهو موصول بشبكة الإنترنت... أنا أكاد أطير فرحاً به».

فأجابتها عبير: «أنا سعيدة جدّاً لأجلك يا شذى، أرجو أن تقضي أوقاتاً مفيدة وممتعة».

وبعد أيّام كان الإرهاق بادياً على وجه شذى وكانت تتثاءب طوال الطّريق!! فسألتها عبير:

«ما بك يا شذى تبدين شاحبة الوجه؟! يبدو أنّك لا تنامين جيّداً».

وأكّدت لها شذى قولها: «نعم يا صديقتي أنا أقضي سهرات ممتعة مع صديقاتي الجديدات».

تعجّبت عبير من قولها: «صديقات أخريات يأتين إليك كلّ مساء!!».

فوضّحت لها شذى: «إنّهنّ صديقاتي عبر الإنترنت، نحن نتحدّث عن أمور شتّى.. وأنا أراهنّ ويرونني عبر جهاز الكاميرا الموصول بشاشة الكمبيوتر».

ردّت عبير على قول شذى بصوت خافت: «يبدو هذا الأمر مشوّقاً».

لكن في قرارة نفسها كان شيء من الحزن يعتريها وكأنّ عالمها أصبح أضيق من أن يحتوي صديقتها شذى وهو أضيق من أن يرضيها!! فهي لم تعد تأتي لزيارتها ولم تعد تتحمّس للنّشيد معها... حتّى أنّها لا تدعوها لمنزلها!!!

كانت عبير حزينة جدّاً لكنّها كانت تبتسم دائماً في وجه صديقتها وتستمع إلى أحاديثها الطّويلة عن صديقاتها الأخريات، عن أسمائهنّ وهواياتهنّ وغير ذلك.

وفي أحد الأيّام تغيّبت عبير عن المدرسة فتعجّبت شذى وذهبت لزيارتها فوجدتها في حالة سيّئة.. كانت حرارتها مرتفعة وهي نائمة في سريرها وعدّة علب من الأدوية إلى جوارها.

فتحت عبير عينيها عندما استمعت لصوت صديقتها شذى ومدّت لها يدها وقالت: «كنت خائفة أن لا تأتي يا شذى!!».

فعاتبتها صديقتها قائلة: «لم أكن أعتقد أنّك تشكّين في ذلك فأنت تعلمين أنّك غالية لديّ».

ردّت عبير على قولها: «بلى يا شذى لقد أصبحت أشكّ في ذلك!! أصبح جهاز الكمبيوتر لديك أغلى منّي وصديقاتك على شاشته جديرات بقضاء الوقت معهنّ أكثر منّي!!»... قاطعتها شذى بقولها: «لا.. لا.. هذا غير صحيح أبداً».

لكنّها طأطأت رأسها في خجل وقالت:

« فعلاً لقد أعطيتهنّ كثيراً من وقتي واهتمامي.. أرجو أن تتعافي بسرعة وأعدك أنّ كلّ شيء سيتغيّر».

وطوال الطّريق إلى المنزل كانت شذى تسير منشغلة البال وصورة عبير أمام ناظريها لا تفارقها.. عبير وهي تستقبلها وعلى وجهها ابتسامة حنونة وصادقة.. إنّهما تفهمان بعضهما البعض دون حاجة إلى الكلام وطريقهما هو طريق الفرح.. تدخلان البهجة إلى قلوب المارّين بهما وهما تنشدان معاً!!

كم مرّة دعتها إلى منزلها لاستذكار دروسهما ولتلعبا معا بالدّمى وغيرها من الألعاب.. كيف أعطي اهتمامي الأكبر لصديقات لا أعرفهنّ إلاّ من خلال ما يقلنه عن أنفسهنّ لعلّهنّ يكذبن أو يبالغن!!!! أمّا عبير فأنا أعرفها منذ أكثر من ثلاث سنوات وأعرف كلّ شيء عنها.

توقّفت شذى لبعض الوقت وهي تشعر بضيق في التّنفّس وفجأة لاحظت أنّ وزنها قد ازداد وتذكّرت تلك السّاعات الكثيرة التي تقضيها أمام جهاز الكمبيوتر وإلى جوارها طبق من الحلويّات المختلفة وتأكّدت أنّها فعلاً قد أساءت استخدام الجهاز والانتفاع بفوائد الإنترنت.

وبعد ثلاثة أيّام تعافت عبير وزارتها شذى وعانقتها بكلّ الحبّ الذي تكنّه لها في قلبها ودعتها لقضاء الأمسية معها لتلعبا معا و تعدّا دروسهما مستفيدتان بالمعلومات التي يوفّرها الإنترنت وتعاهدتا على صداقة تدوم للأبد.



سعيدة الزّارعي - تونس



هو من أجل أخرى

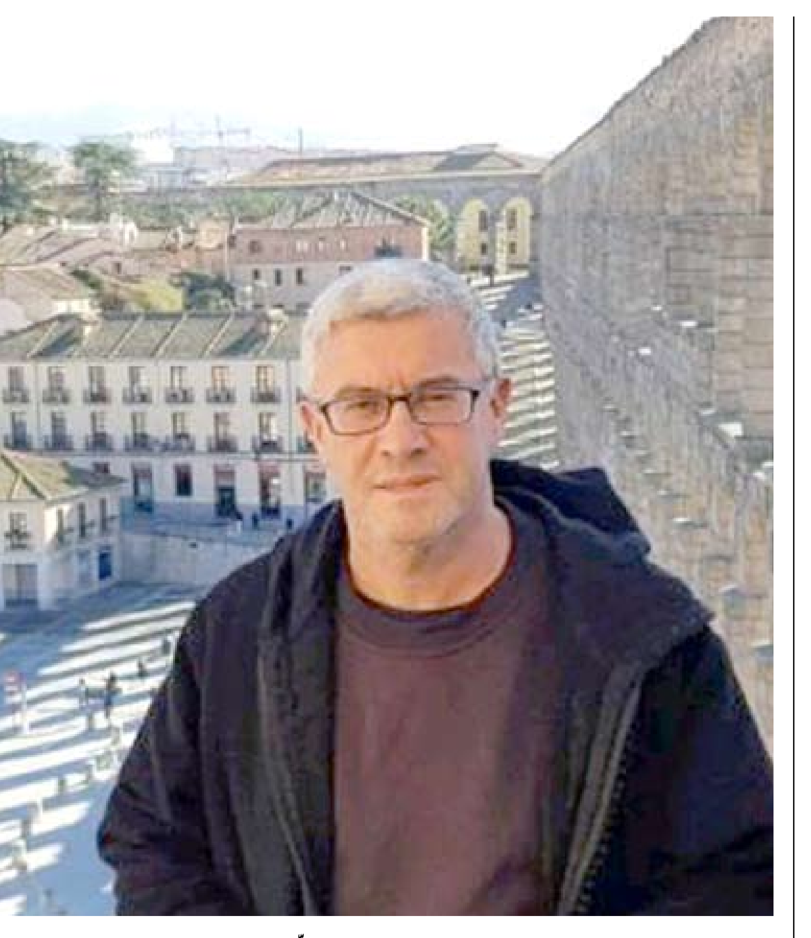
سيلفينا أوكامبو× / Silvina Ocampo
ترجمة عبد اللطيف شهيد – المملكة المغربية

كنت أتوقع رؤيته ولكن ليس على الفور، لأن الاضطراب الذي قد يُصيبَني سيكون كبيرًا جدًا. كنتُ دائمًا أُؤَجِّلُ اجتماعنا، لسبب ما؛ فهمَه أمْ لا. حجة بسيطة؛ لعدم رؤيته أو رؤيته في يوم آخر. وهكذا مرّت السنوات، دون أن نشعر بمرور الزّمن ، إلا على جلد الوجه، على شكل الركبتين والرقبة والذقن والساقين، في نبرة الصوت، في طريقة المشي، الاستماع، وضع اليد على الخد، ترديد عبارة، في التركيز، في نفاد الصبر، في ما لا يلاحظه أحد، في الكعب الذي يزداد حجمه، في زوايا الشفاه، في قزحية و حدقة العين، في الذراعين، في الأذن المخبأة خلف الشعر، في الشّعر، في الأظافر، في الكوع، أيّ، في الكوع! ، في طريقة قول: كيف حالك؟ أو في قول: حقًا ذلك، أو في قول: يمكنُ ذلك، أو في قول: في أية ساعة؟ أو في قول: لا أعرِف.

الصمتُ، الذي كان أهم من الحضور، كان ينسج دسيستَه. لم يتم عقد أي اجتماع سخيف: الكثير من الطُّرود تُغطّيني، وهو، يأكل الخبز ويحمل زجاجة نبيذ وعلبة كوكاكولا، كان يودُّ مصافحتي. رنّ الهاتف، دائمًا بالخطأ، لكن تنفُّس شخص ما يتوافق تمامًا مع تنفُّسه، وبعد ذلك، في ظلام الغرفة، ظهرت عيناه، بدا من خلال لونهما جرسَ ذلك الصوت الذي لا نهاية له، صوت ينقله إلى الصحراء أو في بعض فروع نهر يجري بين الأحجار دون أن يصل إلى مصبّه، نهرٌ منبُعه في أعالي الجبال، يجذب نمورا أو مُصورين أتوا من بعيد لرؤية هذه العجائب. أحببتُ رؤية أشخاص مثله. بعضهم لديه نظرة متطابقة تقريبًا، يحدّقون؛ أو في طريقة إغلاق الجفون بالكامل، وكأن شيئًا ما يُؤلم. أحببت أيضًا التحدث إلى الأشخاص الذين اعتادوا التحدث إليه أو الذين يعرفونه كثيرًا أو الذين سيذهبون لرؤيته في تلك الأيام. لكن الوقت كان ينفد، كقطار يجب أن يصل إلى وجهته، عندما يقرع الحارس باب مقطورة الراكب النائم أو يُعلن المحطة الموالية، نهاية الرحلة. كان علينا أن نلتقي.

لقد اعتدنا على عدم رؤية بعضنا البعض لدرجة أننا لم نرَ بعضنا البعض. على الرغم من أنني لست متأكدة من أنني لم أره، حتى من خلال النافذة. في ضوء الظهيرة الكئيب هذا، شعرت أن شيئًا ما كان مفقودًا. مررت أمام المرآة وبحثت عن نفسي. لم أر ما بداخل المرآة ولكن في خزانة الغرفة حيث بدا تمثال ديانا إلهة الصيد الذي لم أره من قبل في ذلك المكان. لقد كانت مرآة تتظاهر بأنها مرآة، كما كنتُ أنا أتظاهر بلا فائدة بأنني أنا.

ثم شعرَتْ بالخوف أن ينفتح الباب ويظهر في أي لحظة وتنتهي التأجيلات التي أبقت حبهم على قيد الحياة. استلقَت على الأرض فوق وردة مرسومة على سجادة وانتظرَت، انتظرت أن يتوقّف جرس الباب عن الرنين، انتظرت، وانتظرت، وانتظرت. انتظرَت أن يذهب ضوء النهار الأخير، ثم فتحَت الباب فدخل ما كانت لا تتوقّع دخوله. تشابكا بالأيدي. استلقيا على وردة السجادة، يتدحرجان كعجلة، متّحدَيْن برغبة أخرى، بأذرع أخرى، بأعين أخرى، بتنهدات أخرى. في تلك اللحظة بدأت السجادة تطير بصمت فوق سماء المدينة، من شارع إلى شارع، ومن حي إلى آخرو من ساحة إلى أخرى، حتى وصلت السجادة إلى حافة الأفق، حيث يبدأ النهر، على شاطئ قاحل، حيث تنمو نبتة الأسل و تطير طيور اللقلق. لاح الفجر ببطء شديد لدرجة أنهما لم يلاحظا بزوغ النهار أو قلة الليل أو قلة الحب أو قلة كل شيء عاشا من أجله، بانتظار تلك اللحظة. لقد ضاعا في مخيلة النسيان – هو من أجْل أخرى، وهي من أجْل آخر – وتصالحا.



×(١٩٠٣ – ١٩٩٣)، هي كاتبة وشاعرة أرجنتينية. وتعد من أبرز شاعرات الأرجنتين وأمريكا الجنوبية .

المصدر:
https://elbuenlibrero.com/el-para-otra/

غريبٌ في زَمن «الكرونا»..

عز الدين بيشا - المملكة المغربية

يفتحُ عينيه على سقف غرفة يكتريها في سطح بيت قديم، يستجمع قواهُ الهزيلة وهو يطرد النعاس عن جفنيه الذابلتين، وبجانب سريره مذياعٌ قديم تعلوه آثار الغبار التي تركت أثرها على جنبات الغرفة.. ينبعث منه صوت خافتٌ لأغنية هي الأخرى قديمة.. «جفنه علّم الغزل»، وقع المقطع منه موقعاً لطيفاً وأخذه في لحظة شرود.. لكن سرعان ما استرجع وعيه بتنهيدة عميقة وهو يقف متجهاً بخطى متثاقلة الى الحمام، يحمل نفسه حملاً، قد ضاق بها ذرعاً وضاقت به، لم يعد أحدهما يتحمّل الآخر، يقف أمام مرآته التي لم يبق منها إلا النصف القليل..

يتأمل تجاعيد وجهه ولحيته التي غزتها شعرات شيب متفرقة، ليس عجوزاً، في الحقيقة هو في الأربعين من عمره، لكن هيّأته وروحه جاوزت عمر القبر..

عاد بنفس الخطى المتثاقلة الى سريره العفن إرتدى معطفه بتأفف، على ما يبدو أن بينهما علاقة غير جيدة رغم طول الأيام التي جمعتهما ببعض، إلتقط كتابا بجانب سريره وخرج الى كرسي في السطح أمام غرفته، هكذا أصبحت الحياة مختصرة عنده، مابين غرفة قديمة و سطح بيت شبه مهجور إلا من صاحبته «الحاجة رحمة»، التي ترقُّ لحاله وتطل عليه بين الفينة والأخرى، فهي الأخرى تعيش وحيدة في هذا البيت الذي تركه لها زوجها بعد وفاته مع دكان للكراء تقتاه منه..

لم تعد له رغبة في الخروج أو اكتشاف العالم في الخارج ولا معرفة أحوال الحي الذي يسكنه، وما شجعه على ذلك هو العم إبراهيم صاحب المقهى التي تقع في نفس الشارع، والذي دأب على زيارته منذ مدة متخفياً من سلطات الحي التي تتشدد في تطبيق حالة الطوارئ، وهو يحمل له مايحتاجه من شاي وخبز.. بعدما أن جمعتهما الصدفة ليصبحا صديقين فيما بعد..

إلا أن صاحبنا لا يعتبر نفسه في حجر صحي فهو قد ألف العزلة منذ أن حل بهذه الغرفة، لم يكن يخرج قبل زمن «الكرونا» إلا ليلاً الى مقهى العم إبراهيم وحسب، فهو لا يعرف أحداً في هذه المدينة ولم تعد له رغب في اكتشافها بعد ما عاشَه في بلدته قبل أن يتركها ويرحل ..

معالم الغموض تخيم عليه، كأنه خلق غريباً وسيعيش وينتهي كذلك، ولكن مما لا شك فيه أن وراءه سر غريب كغربة ذاته، هو ما جعله دائماً مطأطأ الرأس حزيناً شارداً طوال الوقت، لا يخرجه من حالته هاته إلا دقات العم إبراهيم الذي يأتي إلى زيارته في كل فرصة أتيحت له..

ولعل القارئ النبيه يتابع معي هذه الحكاية رغبة في اكتشاف ذلك السر الذي جعل هذا الرجل غريباً ووسط مجتمع غريب، والحقيقة أن هذا السر هو في داخل كل إنسان منّا قضى حياته إنساناً بكل ما تحمله الكلمة من معنى؛ إنسانٌ غلبت آدميته على دَوابيته، إنسانٌ حركته الهمة للبحث عن حلم أو تحقيق ذات، إنسان أبكته الأيام قهراً أو ظلماً أو فرحاً؛ أو حزناً حتى عاد لم يعد يفرق بين مشاعره، إنسان خُذل ممن ظن أنه لن يُخذل.. ووَجد السند ممن ظن أنه لا قرابة تجمع بينهما، إنسان إنقلبت المفاهيم عنده؛ أصبحت المحبة عنده توجساً والصداقة وهما والقرابة عداوة والغربة ألفة..

تلك الغرابة التي وجد صاحبنا نفسه يفر إلى أي مكان يختبئ فيه عن الجميع، لا تهمه جمالية المكان ولا شساعته بقدر ما يهمه أن يكون غريباً لا يعرفه أحدٌ ولا يعرف أحداً، لم تعد تحركه تقلبات العالم مهما عظُم خطبها لا «الكرونا» ترهبه ولا النجاة منها يسعده، لأنه قد ذاق من «الكرونا» قبل مجيئها ما تنوء بالعصبة، أمثال هذا الغريب كثيرون في مجتمعاتنا العربية، جزء منهم أصبحوا يوصفون بالمتشردين والحمقى، مرتادي الشوارع والأماكن الخالية لا يخشون فيها على حياتهم، لأنهم حقيقة فقدوا كل شيء حتى حياتهم، وما تجولهم بين الطرقات والخرابات إلا لأنهم ينشدون الخلاص من هذه الحياة المتعبة..



وفي صباح أحد الأيام يَطرق العم إبراهيم باب غرفة الغريب فلا يتلقى رداً، وينتبه إلى أن الباب قد تُرك مفتوحاً، يدفعه ويدخل الى الغرفة التي خلت من صاحبها، وعلى سريره ورقة كُتب عليها:

«كنّ كمَا تريد الشوارع في حينّا..
كنّ باباً لا يُطرق ..
ومَارّةً لا يُفكرون سوى بالوصول الى أيّ أرض».

شوهد من قبل

عثمان تلاف – السودان

بالأمس مات والد صديقي إثر حادث مروع، وعند عودتنا من المقبرة ضغط على يدي قائلاً: «تخيل أن هذا الموقف مر بي من قبل بكل تفاصيله المؤلمة؟».

كنت أود أن أخفف عنه المصيبة. ولكن حديثه الغريب جعلني أسأل بغلظة تنأى في حزن الموقف وغرابته: «سحقاً، ماذا تقصد بكلامك؟».

فسّر هو بدوره: «قبل لحظة من وقوع الحدث شعرت بحدس أن أبي سيموت إثر حادث مروع أمام عيني». ثم دخل في نوبة بكاء.

لم أشأ أن أزعجه بالطبع لكن حدسه الغريب جعلني أتجاوز الأعراف والمجاملات المتعلقة بمثل هذه المواقف العصية. فسألت: «هل تعني أن أباك مات مرتين؟»، لم يجب.

لمّا عدت إلى منزلي أخبرت زوجتي بما قاله صديقي وبالطبع لم أخبرها بتصري في غير الحميد خشية أن توبخني.

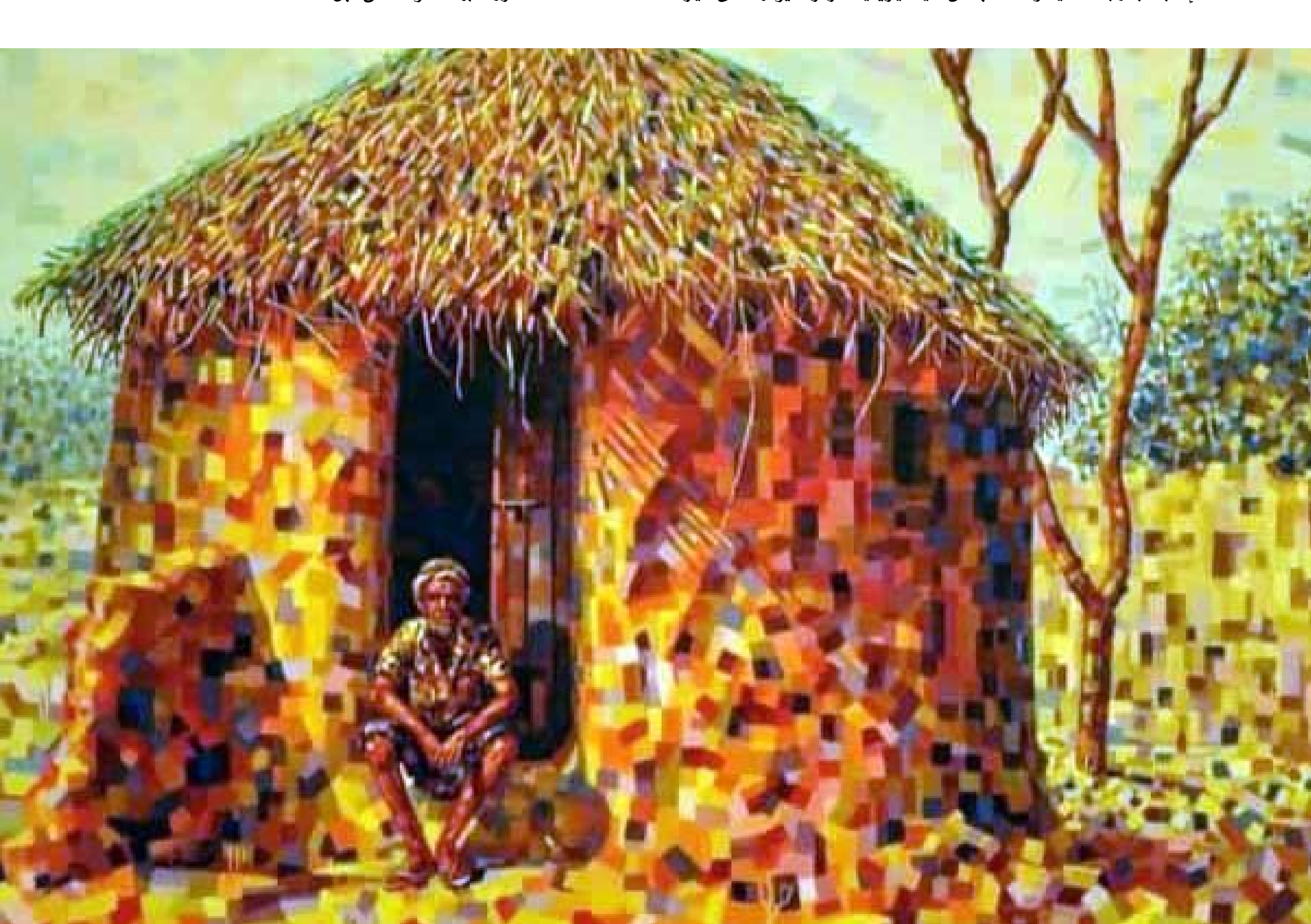
وبالرغم من أن زوجتي تجريبية لأبعد الحدود بمعنى أنها لا تؤمن إلا بالتجارب العلمية وكانت تبغض الميتافيزيقيا. ثرثرت يومها على غير عادتها موضحة أن ذلك الحدس هو بالضبط ما تشعر به الآن قالت بالحرف الواحد: «هذا الحوار الفسيولوجي والأنثروبولوجي كأنه عاد من زمن ماضٍ حدث فيه ليبث بنفس الطريقة التي شاهدتها فيها المرة الأولى».

لم تعطني فرصة تعليق كانت متحمسة جداً وختمت ثرثرتها المدهشة: «إنه وهم السبق! أو العود الأبدي بحسب نيتشه».

لم أعترض على التسمية بالطبع لأنني لم أفهم كلمة مما قالته. فقط ذكرتها بأنها لا تؤمن بالخرافات بل والغيبيات المتجاوزة للتجريب. فاجأتني ليلتها قائلة: «المجهول لنا أضعاف المعلوم».

نمت على وقع هذه الجملة المحايدة ورأيت في حلمي أن زوجتي تكثفت وتحولت إلى بخار، استيقظت من تلك الكوابيس والصداع يكاد يشق رأسي. ومددت يدي حيث تضطجع زوجتي فوجدت مكانها بارداً وقد اختفت.

هتفت: «لقد مررت بهذا الموقف من قبل!».



أحمر غامق - لون حناء

سارة إبراهيم - السودان

«الجهنمية التي أوتنا،
صرخة بتموت فى المزارع
زيف مشتّت فى الشوارع
بين مدايننّا الكُتار علمينى الاحتمال
ونحن كيف نقدر نقاوم هجمة الزمن التتار
وكيف نحصّل ومضة الأمل البيشرِد كل مرة».

هذا آخر ما استقر في أذنه، قبل أن يتوه في اللاوعي بين المدرك واللامدرك، تغلغل في روحه، انغمس، تماوج تمازج وانجرف نحو بهو مغلق في أعماقه. مر زمن طويل لم يشده حنين الماضي ولا الذكريات. أفاق من غيبوبة نسي على إثرها كل تفاصيل عمره ومواقفه. إخوان في الإنسانية كانوا، يجمعهم ظل الجهنمية الكبيرة الوارفة عند ناصية الطريق. بقربهم تجلس هدى؛ بائعة الشاي. لطالما تسكعوا بالقرب منها، تناقشوا، تخاصموا، تصالحوا. هدى لها هيئة تحث على السلام، هادئة رغم كل الصخب الذي يصدره الزبائن الدائمين والأطفال حين العصر في لعب كرة القدم. ذات مساء اجتمعوا ثلاثتهم بعد أن فرقتهم الحياة تحادثوا كثيرًا، كل يروي قصته ويبوح بهمومه، ثلاثتهم أصدقاء منذ دخولهم الجامعة، التقوا في أولى أيامهم في ساحة نشاط طلابي، وركن نقاش حام، لولا تدخلهم لاندلع شجار دام. تذكّرت كيف كنا نُهاب في حرم الجامِعة ونسحر الصبايا. نترأس كل عَمل طوعي.

سامر نحيل يميل للسمرة، عيناه؛ لوزية، وشعره سبيبي فاحم السواد. له أخاديد في وجنتيه أخذ من ارتداء الجينز صفة مكملة له. علاء قصير القامة بدين، عيناه غائرتان. له بشرة حنطية، شعره (مخنفس)، في يديه اليمنى أسورة نحاسية وكأنها تميمة. وأنا أنافس سامر في الطول بلون أبنوسي، وشعر مجعد، عينان واسعتان. في ذلك الوقت، كانت الساحة توشك على أحداث ساخنة؛ نذر تظاهرة بعد قرارات أفضت لرفع الدعم عن السكر والدقيق والدواء، قلق بلغ التراقي. عند الجهنمية حل صمت مفاجئ كسحابة صيف. سامر كسر الصمت المخيم على مجلسهم؛ وانبرى من آخر حوارهم: الدنيا ما هي إلا مسرح كبير، حلبة مصارعة ضخمة الكل يقاتل ليبلغ غاية مجهولة! جُزافًا نسميها القدر وعليه نرمي كل خيباتنا وعلاتنا، نصطلي بنار الفشل حينها نكثر العويل والنواح وكأننا بذلك نضع قرابين فيشفع لنا الفشل. نحن حزمة من الحمقى والكسالى... أومأ الاثنان وارتسمت على جباههم عدة تساؤلات وبعض السخرية. واصل حديثه قائلًا: اكتفينا من لظى الأرض. اشتدت لهجته حدة خالطتها نبرة غضب. صاح وجميعنا نعام!

نمعن في الخوف وخفض الرؤوس، على مبعدة منا كانت هدى تصنع الشاي لبعض زبائنها وتحمّص حبات البن، تفوح الرائحة وتتسلل إلى الرئة، تدغدغ الحواس؛ نندمج معها، ترتبنا في انسجام يلتوي الدخان ونتلوى معه ونتوق لارتشافه، نحلّق عاليًا في حضرته كدراويش في حلقة



ذكر، نسعى لنشوة الفوز... تلك الخصلة البشرية، نوازع أبجدية، تكوين الأنا... صخب ملأ المكان حولنا وأعداد متدافعة تتقدم صوبنا، تشجب ترعد وتهدد؛ فعدنا من عوالمنا الداخلية؛ وجدناها مقتولة برصاصة طائشة أو طائشة مقصودة، لا أحد يدرك حقيقة الأمر. كأنما رُش على رؤوسنا رمل. احترق البن واختلط بقطرات الدم أحمر غامق كلون الحناء، خضبها تماماً وتدفق الدم نوافيرَ سقت الأرض طهرًا؛ تخلّت الأرض بمن فيها؛ وهوينا في جب أوحالنا.. ارتعب سامر؛ تسمرنا نحن! عصفت به الذكريات لواد سحيق لواقع مرير، فصله من ذكرياته صوت الشرطي الذي اقتاده لأخذ أقواله.. تلعثم كنا.. كنا... وفارقتها الروح؛ تركتها مسجيةً في دمائها... زفر بقوة وقال: «إن الجهنمية التي آوتنا أكانت مؤمنة بالقضية أكثر منا وناضلت بصمت؟!». طفق الدمع من عينيه عندما وقفت ذكرياته في أن الجهنمية قطعت بحكم التجمعات غير المشروعة، الطريق مسدود، كل المنافذ موصدة، فهتف غالباً وذاب مع الجموع.

كأن تموت مرتين..!

عبد الله زمزكي - المملكة المغربية

أقف مستغرباً، ما الذي تراه عيني؟ ينتابني الفضول ورعشة خفيفة. اعتدت أن أجد في بداية كل شهر فاتورة الماء أو الكهرباء، لكن هذه المرة اختلف الأمر. خلف الباب ظرف غير مغلق يبدو في مظهره أنه قديم مستعمل، كُدست بداخله بعض الأوراق. بسرعة تلقفت الظرف أخرجت ما بداخله؛ أربع صفحات مملوءة عن آخرها، مكتوبة بخط اليد، طالعتُ البداية، أدركت أنها رسالة. رجعت خطوات وجلست على الكرسي فبدأت أقرأ:

«عزيزي،

أرى الموت أمامي وأتقدم نحوه بكل شجاعة. ألعن الحياة، حياة نعيشها على خوف واستجداء، استجداء كل شيء، حتى الكرامة والحرية، حتى العمل وقوت اليوم، حتى المشاعر، نستجدي كل شيء، ولا شيء ينالنا. خسرت كل شيء، خسرتك أنت أولاً، وأمي من قبلك، أمي التي لم أسمع حتى صوتها ولا تعرفت عليها إلا من صورة واحدة رأيتها بين أغراض أبي ذات مرة، ليتني أخذتها معي. قالت لي جدتي، قبل أن تلحقها هي الأخرى، إن أمي أُشبهها كثيراً، وأنها كانت تحب أبي ويحبها، وكم فرحا حين ولادتي، لكنها ماتت بعد ذلك بشهر نتيجة أعراض ولادتي. أعرفُ أنكَ تعرف هذا، لكن أعيد ذكره الآن لأكد لك مرة أخرى أن الشؤم سيلاحقني بسبب ذلك، أمي التي أعطتني الحياة وتركتني فيها وحيدة تائهة بلا سند ولا رحيم، فلا جدوى في هذه الحياة بعدها. سأغامر إذن، فإما أن أعيش حياة كما أحببت وإما أن ألحق بأمي، علّني أدرك عندها بعض الحنان هناك، ربما هي وحدها من ستشتاق إلي، من يدري؟.

لست أعلم إن كانت هذه الرسالة ستجد طريقها إليك، ولا إن كُنتَ ستطلع عليها كما أتمنى. ربما ستفاجئك كما فاجأتك مكالمتي الهاتفية المجهولة يوم السابع والعشرين من يوليوز ٢٠١٥، تلك التي تأكدت فيما بعد أنها أزعجتك كثيراً حد الغضب. أنا الآن موجودة بأقاصي الجنوب، وتحديداً بمدينة طرفاية المهترئة كأحلامنا، كأنها شبح على شاطئ يستلقي في فوضى، لا شيء فيها يغري بالبقاء أو حتى بالمرور فيها لولا أني مكرهة. ستستغرب مجيئي إلى هذا المكان البعيد الذي لم يخطر ببالي يوماً أن أصل إليه، وأنا التي لم تكن تجرؤ على تجاوز عتبة دارنا إلا لسبب قاهر، لكن لا عليك ستفهم كل شيء.

كيف لي أن أتحمل الأمر..؟! إني سأغادر البلد إلى غير رجعة، هذا إن لم أكن قد غادرت قبل أن تصلك رسالتي، أشك أنها ستصلك. أنت تعلم أننا في حجر صحي، بل العالم بأكمله، بسبب هذا الوباء الذي اجتاح نفوسنا قبل الأماكن. وأرى في هذا فرصتي المتبقية للنجاة، نعم أعرف أن الجميع خائف، وأن الأمر يستدعي الحذر، ثم أن قنوات التلفاز وفضاءات التواصل



مليئة بكل ما يدعو للهلع، وكل ذلك لا يهمني في شيء وأنا في وضعي هذا، لأني أدرك أن الفيروس لا يقتل إلا الضعفاء، بينما يقتل الجوع الأقوياء. أنتَ تعرف حالي جيداً، لا شيء تغير منذ فراقنا، لهذا أنت الوحيد الذي قد يتفهم وضعي الآن. ككل مرة خاب أملي بعد عودتي إلى بيتنا لأقضي فيها فترة الحجر الصحي، كنت أحسبهم سيشتاقون إلي كما أنا، أو على الأقل كنت أنتظر منهم أن يتظاهروا بذلك. لكن للأسف لم يكن كما توقعت، حتى من أبي الذي أنا من صُلبِه فضّل علي تلك المتوحشة، فصار يؤازرها في كل مرافعاتها الظالمة ضدي. أدرك جيداً مشاعرها تجاهي ولا أهمية

لذلك بالنسبة إلي، لكن أن يصفعني أبي صفعاً أمامها وتبتسم هي في نشوة، فذلك ما لم أقبله، وهو ما أجبرني على الرحيل إلى الأبد. تذكرني حالي هذه بما وقع لـ «تشاك نولاند» بطل فيلم «Cast Away»، حين اعتقد وآمن بأن أهله وأصدقاءه يفكرون فيه طيلة المدة التي علق فيها بالجزيرة، فعانى كثيراً من أجل العودة إليهم، لكنه صُدم حين عاد وأدرك أن حياتهم صارت ممتعة بدونه ولا أحد ينتظر عودته أصلاً. إلى متى سنفكر في الآخرين ونعيش حياتنا على مزاج حياتهم المتقلب.

صَدقَتْ آمنة حين قالت لي إن أبواب كل شيء أغلقت بإحكام إلا باباً واحداً بقي مفتوحاً على مصراعيه، وقد لا يفكر أحد في ولوجه في هذه الظرفية، فَسَأَلَتْني إن كنتُ على استعداد في ولوجه معها. لذا علي أن استغل هذه الفرصة وأمضي، فقد فكرت في الأمر جيداً وخططت لكل شيء مثل ما يفعل «مايكل سكوفيلد» بطل مسلسلك المفضل، خططت لكل مرحلة من مراحل هجرتي نحو إسبانيا، بل لكل تفاصيلها الجزئية كهذه الرسالة.

معي ما يكفي من المال، فلن أُخفيك أني أخذت نصيبي مسبقاً مما سأرثه عن أبي، سرقت بعضاً من ماله الذي يذخره في غرفته الخاصة، لديه ما يكفيه ليعيش مع أميرته المدللة، وما سرقته منه لن يؤثر عليه بشيء، ثم إنه بعض من حقي أخذته وتركت لهم مقابل ذلك كل شيء، تركت لهم الوطن كله. لا مجال للعودة إذن حتى لو أردت ذلك، مكرهة لا بطلة.

وفي المقابل دبرَتْ آمنة كل ما يلزمنا من التنقل نحو الجنوب وإبحارنا نحو إسبانيا، بل أنها دبرت أمر وصولنا، إن نحن وصلنا. فنحن نعلم أن إسبانيا أنهكها الوباء، وخلصها من ثقل الشيخوخة، وأن الظروف مواتية كي أجد فرصة عمل مكان من قتلهم الوباء، ثم إن السلطات لم تعد تنتبه كثيراً إلا إلى المعابر الرسمية، وتترصد تنقل المهاجرين الشرعيين أكثر من انتباهها لأمثالنا المتسللين.

ليتك معي الآن، كم اشتقت إليك، تمنيت لو عانقتني بحرارة حتى أمتلئ منك، وأن تقف عند الشاطئ لتودعني وتلوح بيدك حين أنطلق، تلك عادتك فيما مضى عند كل ذهاب أو إياب، أشواقنا كانت لا تنتهي، وكنا أحبة بصدق. لكني الآن وحيدة في الزحام.

أقطع المسافات لبلوغك، لأنك أنت وحدك من وضع في قلبي نقطة حب صادق، كنت ذاك النور الخافت وسط غرفة مظلمة، فكل الذين عرفتهم من بعدك إنما سعوا وراء هواجسهم الخبيثة، لا أحد يفكر ولو لحظة أن يصير إنساناً بحق. أنت إنسان بحق، ويكفيني أنك ذكراي الجميلة من هذا الوطن، المسافات بيننا تمتد ومعها تمتد أحلامنا.

كن بخير عزيزي، لا تفكر كثيرا في الأمر فلست أرغب في أن أشغلك بحياتي عن حياتك. ابحث في قلبك تجدني، وداعاً...».

بين تضاعيف حياتنا الخاصة نعيش بعضاً من حياة الآخرين، بل إن حياتنا ليست سوى مزيج من حيوات الآخرين الذين قاسمناهم لحظات في ماضينا أو حاضرنا، نستدعيها أحيانا عن طيب خاطر، وتقتحمنا أحياناً كثيرة دون أن نرغب فيها، حياتنا ليست ملكنا وحدنا، ومصائرنا معلقة بخيوط واهنة، تصير من حال لحال مع كل ريح تهب، وربما تصير إلى هاوية دون سبب ودون سابق استعداد. هكذا خيل إلي وأنا أتأمل الظرف في شرود، ودون شعور رددت: وداعاً...



قصص قصيرة جداً

جداي إيمان - الجزائر

أرهقتم كاهلي

تَوَقّفَ عن قرع بوق السيارة.
ما أراه بعيد عن مخيلتك.
لا يهم إنِ فقدت حياتي!

المستنقع المتعفن!

وضع حذائه الأسود فوق كتفي ذلك الكائن الصغير المتهالك.
لم يعلم ما كان يضمره له طوال سنين عدة.
غرق هو وحذائه اللعين في ذلك المستنقع المتعفن!

سأموت غداً

فوق نخلة باسقة كانت ترقب بنشوة نظرات زوجها السادي الذي طالما عذبها.
تذكرت الرسالة التي كتبتها له والتي كان فحواها: الزهرة الذابلة ستموت غداً في البحر، ثم نظرت صوب حذائها وحقيبتها اللذين تركتهما على الشاطئ.
لقد كان زوجها يعوي كالذئب لفرط ما ضيع!

السمكة والغرق

انتشلوا سمكة من البحر.
لماذا أخرجتموها؟
لقد أنقذناها من الغرق!

متاهة سوداء

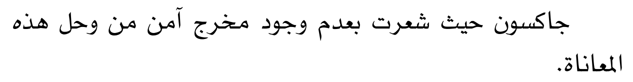
أفكار سوداء غزت رأسي.
عقلي خذلني.
كفى! صراخك دمرني.



فتـــاة جاكسون



شوقي حمدان موسى – السودان



جاكسون حيث شعرت بعدم وجود مخرج آمن من وحل هذه المعاناة.

وبين حشد غفير من المواطنين، يمكن ان ترى أوجه شاحبة، وأجبنة يسيل منها عرق الذل والإهانة، بعضنا ملابسه متسخة، ممزقة، وقديمة حد التآكل، والبعض منا يمكنك أن ترى على وجهه لوحة مرصعة بألوان النعمة ولكن جميعنا اجتمعنا على قاطرة معاناة ارهقت اجسادنا إيلاماً وشقاءً «المواصلات».

خضت معترك معافرة لساعات ولم أتحصل على مقعد، حاولت دخول الحافلة بفتحة الشباك ولكن كان للسائق رأي آخر حيث نوه الكمساري بصوت غليظ بعدم السماح لأي شخص للدخول بفتحة الشباك، لذا سارع «الكمساري» بجري إلى الخارج وكان يتذمر من هذا السلوك ويتعلل بأني سأكسر زجاج الشباك إن دخلت، وبعد أن أنزلني بالقوة ركض الكمساري بسرعة نحو شباك آخر وجر شخصاً تبين ملامحه والأوراق التي على يده بأنه طالب جامعي وتحجج عليه الكمساري بذات الحجج والأسباب، حاولت أن أقفز مرة أخرى بذات الفتحة إلا أني وجدت الحافلة ضاقت بالركاب في غمضة عين وغادرت الحافلة خارج الموقف قاصدة إحدى الأحياء الطرفية والمنسية التي أقطن فيها.

وقبل أن تزول أدخنة الحافلة من المكان سمعت شخصاً يردد: تلفوني! تلفوني!

يتفقد جيب جلابيته بهستيريا وكان مذهولاً حد الجنون، ولم يصدق بانه تمت سرقة هاتفه لحظة تلك المعافرة على باب الحافلة، ولأني أدرك جيداً احترافية اللصوص في مثل هذا الزحام كنت أخبئ هاتفي اللعين في الجيب الكبير لحقيبة الظهر خاصتي، ووسط كتاب بدأت قراءته قبل يومين أحشر هاتفي هناك.

وبينما نحن ننتظر قدوم بص أو حافلة، بدأ المواطنين في سرد قصص وحكايات عن سرقة الهواتف وكان الكل منهم يقص بطريقته الخاصة، يجملون السرد ويضيفون له بعض الجماليات الخيالية وصيغ التعجب المثيرة للدهشة، وبعضهم يسرد قصص كاذبة للتسلية وتمضية الوقت، يذهل بها من حوله ويصدقها بعض المساكين.

لم تأت أي وسيلة لتقلّنا إلى منازلنا، سئمنا الانتظار، سئمنا المطاردة والركض نحو كل حافلة تدخل الموقف، سئمنا استفزاز سائقي الحافلات، لذا انسحب كثير من المواطنين واتجهوا بصناراتهم نحو «نهر الملح» لعلهم يصطادون جراراً، أو بوكس، أو دفار تم تفريغ الماشية من على ظهره للتو، أو عربة صغيرة لشاب لاتزال دماء الثورة تجري في عروقه، ونوعاً ما يحس بمعاناة هذا الشعب المهان.

جلست على الرصيف واتكأت على عمود وجدته ساخناً فجررت ظهري منه بسرعة، يا للهول لقد كان حارقاً حد الجحيم!

أخرجت هاتفي اللعين ووضعت اضاءة الشاشة في أعلى حد لها، ولعلي مع هذه الشمس الحارقة استطيع أن أرى وأتصفح بوضوح، اشعلت سيجارة لورد بغيضة وأخذت نفساً عميقاً وكانت هي آخر سيجارة متبقية لي، لذا فضلت أن أستمتع بها نوعاً ما في تلك اللحظة، وبينما أنا جالس في الحر وأدخنة اللورد تتحاور من حولي، وقعت عيناي على فتاة تمر على مقربة من حافلة صغيرة «شريحة» متوقفة على حافة الموقف، كانت الفتاة ترتدي ملابس ضيقة كتلك التي يحرّمها الدين الإسلامي، وتحمل حقيبة سوداء، وتضع نظارة على وجهها، المسافة لم تساعدني في معرفة وجهها إذا كان ممتلئاً بالكريمات أو لا، ولكن من المحتمل أن يكون وجهها مطلياً ببعض منه، تحدثت الفتاة مع السائق لبرهة من الوقت ومن ثم أراه يفتح الباب الأمامي لها وركبت معه وأغلقت الباب، وكانت العربة مظللة لا يرى أحد شيئاً من الخارج إلا إذا جاء من الجهة الأمامية للحافلة الصغيرة «الشريحة»...

انتظرت لدقائق لم تخرج الفتاة ولم تتحرك العربة من مكانها، فذهبت باتجاه العربة وجلست على ظلها، كنت أود معرفة ماذا يفعلان في الداخل، الغريب في الأمر أن سائق الشريحة حينما سألناه قبل قليل إلى أي وجهة سيذهب رد لنا بأن العربة متعطلة، انتظرت دقائق أخرى وسرعان ما فتح السائق أبواب الشريحة وأخبرنا بأنه ذاهب إلى سوق ليبيا، وانزلقت بذاتي إلى الداخل وتدافع المواطنين من خلفي وغادرنا، ولكني متعجب ماذا فعلت تلك الفتاة لذاك السائق!

وماذا قالت له!

هل أخذ رقم هاتفها؟!

هل وعدته بشيء!

وقبل أن أجد إجابات وجدت نفسي قد وصلت محطتي بسرعة.

يا ترى ماذا قالت الفتاة للسائق بحق السماء؟!



سـرد

عصام الدين محمد أحمد – مصر

ربما يبحثون عن نص، ربما يتجملون!

ربما يقضون وقت فراغهم أو هكذا يتوهمون!

يتربعون فوق المقاعد، يفرغون جراب الحواديت، أحيانًا يتشدقون بالمعسول.

– أتعجن الألفاظ بالعسل؟

– أيفيد الكلام عن كلام؟

– لا أدري، لا أستريح لهذا الحفل.

– لماذا أتيت – فعلًا – إلى ما لا تركن إليه؟

– لا أخفيك سرًا إنني لا أنصت إلى ما يقال أو يثار.

جئت لأرى الوجوه، التي لم أرها قبلًا، وجوه حليقة الشعر، متكلينة، ووجوه يرهقها التعب كأنها قدت من صخر بإزميل ثلم، أسفل جلد الرأس عقول تبحث عن وجود.

– أتدرك هذه الأدمغة الوجود الذي تريده؟

– أي نعم تخطط لما تبغيه!

– لماذا يكابدون مشقة المجيء؟

– انظر إلى هذه المرأة؛ جميلة؛ أليس كذلك؟

أعتقد أنها من زمرة الشاعرات، على وجهها بثور أكاذيب خلفها السهر، أتراها في دائرة الخواء؟، ألم تسمع هسيس قدميها الداهستين الشقة مائة ألف مرة؟، تجلب زهرة وإناء الحروف، تشم العبير، تلسعها الأشواك، تمارس التجربة، تخشى فضيحة الحروف، تمزق الورقة، تسقط فى التكرار متدثرة رداءً فضفاضًا، يخبئ بين جنباته جنوح الهوى والوهم، تتسلل – عنوة – إلى لاقط الصوت، تنشد عبارات قالت إنها شعرًا، يرتج جسدها الموبوء بعفن التخبط، يا ليتها ما قالت وما نطقت!

الرجل الذي يجاورني يتجمّر فى جسده المعروق، أسفل قميصه جلباب، تنتفش أوداجه، يشعل غليونه، يربكه القلق، يجلس، يقوم، ينام، ينزلق أسفل السرير، يسكب مخَلَاته؛ كلام مرصوص فى سطور قديمة، يبحث عن كشكول حكمته المعنون: الحياة أسطورة.

الإضاءة أسفل السرير خافتة، ترسم ظلالًا، يعتري الحروف الشتات، أرض قاحلة مجدبة فى دفتره؛ في الحقيقة إنه كان لا يملك إلا أربعة قراريط، باعهم قبل أن يستقل القطار إلى العاصمة، استأجر غرفة بمنافعها، اشترى سريرًا مستعملًا، أمسى مرتعًا للذكريات والكوابيس، يعرض مخَلَاته على حوانيت الكتب، ما أكثر السطور التي وأدها دون ذنب؛ فقانون الترويج له أحكام الطمس، يلملم الرجل حكاياته التائهة، لم يسجل نجاحًا فوق الفراش، حشية اللوف والدائنون مرابطون، دعك من شأن هذا الرجل، فلن يجد منك سوى السخرية.

أقترب من هذا الصحفي الكبير، تشرئب له الأعناق، بيده النَشْر الذي هو غاية كل الجالسين؛ فى جيبه الحبل وما ـ كثر الغسيل، رابطة عنقه رفيعة كالدوبارة، يتصفح الرواية موضوع الندوة، ربما تعلق بذهنه بضع عبارات، يلقيها على الآذان، الحضور يترقبون نظرات عطف، ربما تعصف بهم الخزعبلات!، ربما ترديهم الهواجس!، يجهزون صورًا إبهامية، المرأة تعجن قصيدة على السريع مستدعية خيوط مدح مكرورة، والرجل يدبق أنامله بأسطورة نفيسة وعويس، الآن حل الدور على الناقد، يستغيث.

- المماليك قادمون، فليتأهب الرماة فوق الأسوار، اجمعوا الحجارة، سنوا السيوف، ارتدوا الخوذات، ودعوا النساء والغلمان.

اختلط الأمر على الناقد، فالمماليك يحكمون البلاد، يا سيدي الناقد، يحفز العبيد للانتفاض، سأترك الرجل يغوص ويسترسل ويصطاد اللآلئ.

تهجر نفيسة – فجأة – عويس، تخلعه، مئات الأشخاص يخرجون، ينفضون غبار النعاس، يسبحون فى الفضاء، ينصبون المشانق، صراخهم الصراخ، يمزقون النصوص، تبتزهم معالم الطريق المرسومة لهم، تتناثر جذورهم فى الأجواء، يتظاهرون.

يصيحون:

- لا نظام لا نصوص.

تضيق الغرفة أكثر، المئات يصطحبون المئات؛ الساهرون والغافون والجائلون جميعهم يحضرون.

تتوحد الأصوات:

- الخلاص.

عويس يجرجر نفيسة إلى قاضي المعارضات:

• فلوسي وبيتي وغيطي يا باشا.
تلاحقه نفيسة قبل تسلله من النص:
• ذلني وعايرني.
فى النص المتاخم ترن العبارة:
• يا بيه خانتني علنًا.
القاضي يتفلسف:
• خيانة العلن جناية، وخيانة السر لا يقوم عليها دليل.
فى نص ثالث تسخر امرأة:
• موكوس ومنفوش وجيبه مقطوع.
وفى الركن البعيد موظف يشكو لزملائه:
• يا بهوات ليل ونهار شغل والحلة فاضية.
فوق الطاولة محطوط عنوانه:
• أتتساوى الأشغال؟

لغط الأحاديث يزن، تتبدل القاعة إلى معمل أبواق، آلاف الأحبال الصوتية تهتز، ترتجف الأيادي فتقع الأوراق، يولي المتثائبون الأدبار، تنفضهم المقشات والعِصي، يبللهم إخراجات الروايات، يتبادل الشخوص الأدوار، فوق المنصة الرئيسية تشع الخطب الحماسية.
• الموت للمخرج.

بصراحة أشعر أن معالم النص تبخرت، أفقدتني القدرة على التركيز، المرأة والرجل والصحفي الشهير جميعهم هربوا، تركوا الجمل بما حمل؛ كومة زلط وسكاكين، تعهد الأنامل الخشنة القذائف، تتطاير الهامات، تأبى النصوص المحطمة الرجوع إلى سيرتها الأولى، يستدعي العسس، يختبئ الملوك خلف شرفات القصور، تلج المفاتيح أقفال الزنزانات، يتجمع العمال والفلاحون على مشارف الطرق، يحرق التلاميذ الكراريس، يشج الرخام المسنون الجباه، الهراوات تلسع الظهور، نهيق وصهيل وثغاء أنغام سيمفونية الاقتحام، ارتطام الحجارة بالأسفلت نغم هادئ، تتعالى النغمات فى الساحة، ركوض ورضوض وجروح نازفة، عربات كسر الرخام تتحرك، يحاول عويس منع السيارات من التحرك، تدهسه، تستيقظ فى نفيسة بقايا عشق لم يحق به الذبول.
تشتم:
• يا أولاد الكلب.
تشق الصفوف مولولة:
• قتلوه.

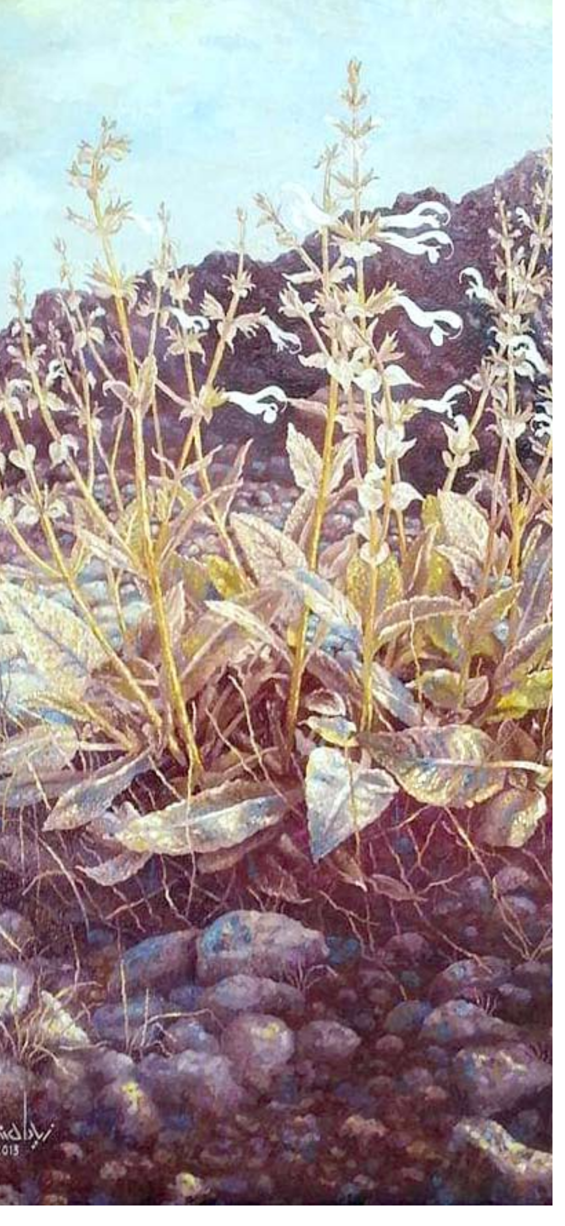
مشروع الهرب من الساحة تلاشى فى الأذهان، تكتيكات الهرب لم تعد مجدية الآن، فالحرية لهم كاملة فى صناعة نص جديد، كرهوا الدائرة الحمراء التي تؤطرهم، اقتحموا الدروب المحرمة عليهم، يتذمرون، يتمردون، يحطمون أسوار السجون، يصهرون القيود، تضيق بهم أفئدة وعقول أربابهم، النهايات المُفجِعَة تنتشر في الأجواء، لا تنطلي عليهم الخديعة، هجروا السرقات اليسيرة، خذل قصص حبهم النضج، لفظوا الأودية والفيافي التي سافروا إليها دون هُوِيّة، خلعوا أرديتهم الممزّقة والضيقة.
عويس قبيل رحلته يقول:
• السجن غواية؟
بنبرات رائقة يعقب الحكيم:
• المؤلفون لم يتحرروا بعد.
يتوحد النداء:
• تبًا للكتاب.
الحكيم يقود الحناجر:
• يسقط الغلاف.

يرجعون إلى القاعة ثانية، رجال ونساء وصُحُفِي شهير وناقد، موسيقى تصويرية تعزف لحن المجد للنصوص.



أسرار ممالك النفوس

قصص قصيرة جداً





خالد السيد علي - مصر

المملكة الأولى
خمس وستون دقيقة

مسكنه فوق سطح منزل متهالك، يؤويه منذ زمن بعيد، لقد فشلت كل محاولاته لتحقيق أحلامه البسيطة.. حتى أصبح كهلاً، ولكنه لم ييأس.

كالبرق ظهر له زائراً، وفتح حقيبة مكتظة بالملايين ثم قال ناصحًا:

• كفى أيها التقي البائس، قم واشنق ضميرك، وخذ هذه الحقيبة، ولكن..

صمت هنيهة ثم قال بدهاء:

• ولكن على أن تتبعني ساعة واحدة ولا تخالف أوامري.

رد وكأن شبابه يداهمه، والنقود بين ضلوعه:

• سأتبعك، وليكن في علمك لا طاعة في معصية.

قهقه الزائر متهكمًا:

• بل أنا المعصية.

رد باتراً:

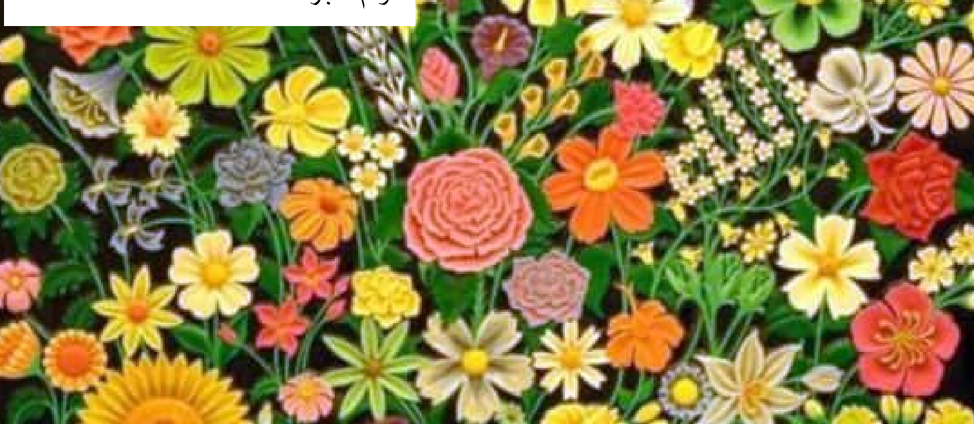
• وأنا لن أتخلى عن أحلامي المتعثرة.. أعرف أنك لن تفهم غايتي لأنك تجهل رؤية سر مملكة نفسي.

مرت ساعة وخمس دقائق،
نزلاء المنزل تحت الأنقاض.

المملكة الثانية
كنتُ في منام الآخر

ما بين المجيء والرحيل حياة واحدة لم يستطع أن يتقنها، رأيته يتمنى العودة لرحم أمه ليُولد بفرصة أخرى يتلافى فيها إخفاق إتقانه للحياة، ولكنه أعدم بغتة.. ثم في زمن سري مغاير لم يكن له معالم وجد نفسه رضيعاً فدب الأمل فيه انشراحاً، ومع شعاع خيوط الشمس تبسم وجهه، ولم يستيقظ.

واستيقظتُ على نبأ مراسم جنازته، وأنا ألوم نفسي.. كيف تعرض للموت مرتين ولم أخبره.



المملكة الثالثة
رخصة سرية للخيانة

هو همجي الفكر وهي همجية القلب..
كلما تشاجرت معه دفاعاً عن كرامتها وأنوثتها كلما اندفعت لخيانته، وكلما اشتاقت لغيره تفتعل الشجار لتحصل على رخصة سرية جديدة منه للخيانة، ولكنها تحتفظ بها لاستخدامها عندما يحين الحين.

شاطئ

هاني حلفا - السودان

رفعنا أسلحتنا البدائية في وجه السيل الأكبر الذي اجتاحنا. تمكّن منا عندما سقطت دروعنا. هدم أطياننا، احتل بيوتنا، حصد مزارعنا وأباد بهائمنا، ولما فشل في كسر كبريائنا، قام بنفينا خارج القرية.

كان بعضنا قد سبقنا إلى شريط اليابسة الضيق المحاذي للطريق المسفلت. توسدنا الحصى المرصوفة على «طول الطريق».

سألتني أختي ببراءة: «لماذا لا تتوقف السيارات لتساعدنا»؟... غلفتُ سؤالها بالضوضاء وبلعته دون ماء...»ماذا؟.. لا أسمعك».

لا تتوقف «الفارهات» حتى ولو لإلقاء السلام، عندما ترانا من بعيد، تزمجر محركاتها هلعاً وتسابق الهروب... كأن بنا جذاماً !. غير أن أصوات إطاراتها، مشكورة، تكفلت بإفزاع الثعابين.

شربنا ماء السماء، تعشينا كلاماً حافاً ونمنا على قصص الضفادع وشخير مذياع.

أيقظتنا شمسٌ أخرى.

أخيرًا توقفت سيارة، ترجل منها المندوب، أخبرنا بكل شفافية، أن أحدهم سرق كاميرا التلفزيون، ستتأجل زيارة المسؤول للأسبوع القادم... سيحضر معه مؤونة شهر من أدوية الكوليرا والملاريا والاعتذارات.

تباهى جاري بجواز سفره الجاف فتواريت عن الأنظار وسبحتُ عائداً إلى أنقاض قريتي.

تتبعت رائحة الحبر المنساب من قصائدي. صادفت في طريقي ضرع ماعز، منجل قمح، ضحكة جار وفصول المدرسة في طابور الصباح تنشد لطوب الأرض (هذه الأرض لنا..).

لمحتُ فيما لمحت، مسودة روايتي الأولى تطفو فارغةً من الكلمات. غصتُ في النهر داخل حدود ما كان يسمى بيتنا، اصطدمت مرارًا بذكرياتي القادمة. أبحثُ عن شقاء سنوات طوال، عن شنطة «الحديد»، حتى وجدتها، كانت تحتضر، شهقت بقوة عندما سحبتها إلى السطح... لما مدّ الأخضر× رأسه الأصلع.. سليماً.. ارتميت في حضنه.. ثمن تذكرة «السمبك»××.

×الأخضر: الدولار

×× السمبك: اسم متداول لمراكب (الموت) التي تستخدم لنقل المهاجرين (غير الشرعيين) من شواطئ أفريقيا إلى شواطئ أوروبا.



لأنه الكاكاو!

زياد محمد مبارك - السودان

مسحت مريم حبات العرق من جبهتها الأبنوسية وهي تهمُّ بحمل جوال ثمار الكاكاو على ظهرها، بدت حبات العرق كاللؤلؤ تحت أشعة الشمس الاستوائية التي تميّز الجانب الشرقي من نهر (بانداما) المتجه جنوباً عبر سافنا وغابات (ساحل العاج). تنوء بحمل الجوال الثقيل على ظهرها لكنها مضطرة لتحمُّل وطأة وزنه لتتجنب سياط الرقباء الباحثة عن أي سبب لتنهال على الظهور الصغيرة لعمال المزرعة.

شدّت يديها على رأس الجوال بالجانب الأيسر من عنقها ليتدلّى ملاصقاً لظهرها ويكاد أن يلامس الأرض. ثم مضت في طريقها إلى المخزن الذي يبعد عنها مسافة نصف ساعة بخطىً وئيدة وهيئة منحنية.

ترفع رأسها كلما مرّت بأحد الأطفال المنشغلين بقطع الكاكاو من الأشجار بالسكاكين، أو بجمع القطع في الجوالات. لتجول نظراتها في ملامحهم الخالية من أية آثار تدل على طفولة رأتها في وجوه غيرها. تسرع من خطواتها لتتجاوز الرقباء وسياطهم، بدون أن تجرؤ على النظر إلى وجوههم. منذ أول يوم في المزرعة رأت أحدهم ينهال بالسوط على صبي فجذبت ثوب تريزا بهلع وهي تصرخ: «أنظري.. أنظري!» التفتوا جميعاً إليها، تيريزا والمراقبين والأطفال والصبي الذي لم يذرف دمعة ولم يصرخ! فهمت أن الصمت لغة هذا المكان، فالضرب هنا لا قواعد له، وهذه الثمار التي تجمعها وتحملها لا تعرف ما هي ولا أحد يعرف كما يُردد في المجمع السكني الذي تُحشر فيه الأجساد كل مساء!

كل ما تعرفه أنها إما أن تكون في رحلة جمع الثمار نهاراً، أو في المجمع السكني لتنام بعد أن تأكل وجبة رديئة لا تعرف مذاقاً غيرها. يعدّها أحد المراقبين مرتين في اليوم.

أو ملقاة بين الأشجار تحاول أن تستعيد أنفاسها بعد انتهاء المراقب ذو الجثة الضخمة الذي يغتصبها منذ فترة لم تحاول أن تحدّدها، كل ما عليها أن تفعله كلما رأته قادماً نحوها أن تضع الجوال وتخلع ملابسها، وتستلقي بين الأشجار كما أمرها منذ أول يوم رآها فيه ولم يمض بعد على قدومه للعمل غير أيام.

لا تذكر كم مضى على مجيئها من قريتها الصغيرة في (مالي) بصحبة تريزا التي اشترتها بمائة دولار من أمها التي باعتها لتطعم أخوتها، ظنت أنها ستذهب إلى حيث أخذت التاجرة أختها قبل عام بخمسين دولاراً. وما زالت تتجول بنظراتها في وجوه أطفال المزرعة لتعثر عليها. رأت تريزا مرتين وهي تجرّ بيدها صبية وتتجه في نفس الطريق الذي يشق المزرعة إلى مقر رئيس المراقبين المجاور للمعمل في طرف المزرعة.

ها هو قادم؛ وضعت الجوال لكنه مرّ بها دون أن يلتفت إليها، يربط حزامه وهو يسحب السوط بإحدى يديه. تجاوزها فرفعت الجوال وهي تنظر إلى السماء مدينةً لها بهذه السابقة.

في مدخل المخزن كالعادة، مجموعة من الصبية الأكبر سناً يحملون الجوالات إلى المعمل لتكسير الثمار لاستخراج البذور من اللب وحشوها في جوالات يتم تحميلها في سيارات نقل تأتي كل يوم وتغادر يقودها رجال لا تختلف ملامحهم عن المراقبين، كانت تتحاشى النظر إلى وجوههم. فهم لا يتوغلون إلى داخل المزرعة إلا للبحث عن ضحية تستلقي بين الأشجار وتحاول أن تستعيد أنفاسها بعد أن يربطوا أحزمتهم.

ألقت الجوال بجانب الجوالات المرصوصة، خرجت نحو ناحية نهر (بانداما). تتسلل بحذر دائماً فساحل النهر ممنوع وقد يعرضها للجلد، أو للاغتصاب مرتين في يوم واحد كما حدث من قبل. لكنه المكان الوحيد الذي تبتعد فيه عن الأعين وتراقب المياه والسماء وهي تبكي وتلعن أمها التي أخرجتها من الجوع لتلقي بها إلى العبودية، وما زالت جائعة.

على الساحل كان كما هو، رأته عدة مرات من خلف مخبئها بين الأشجار، يرتدي قميصاً واسعاً حرّر أزراره وعقد الذهب الذي يلامس كرشه يلمع تحت أشعة الشمس. يأتي بصحبة امرأة تصغره بنصف عمره. يطلقان الضحكات العالية، ويصيحان لبنتين تجريان بمحاذاة ضفة النهر.

انطلقت إحدى البنتين نحو الغابة والصيحات الضاحكة تلاحقها، تحمل بيدها كيساً أحمر اللون. وقفت على مقربة من مخبأ مريم، فتحت الكيس وبدأت في أكل شيء لم تميّزه مريم جيداً. داعبتها رائحة شواء اللحم الآتية من الضفة. انقضّت على الفتاة وجذبت الكيس من يدها، صرخت الفتاة.. ألقتها على ظهرها واعتلتها. حاولت الصراخ فخنقتها. ظلّت رجليها تضربان الهواء وظهر مريم لدقائق. سكنت حركتها وثوبها قد فقد بياضه. نهضت مريم وهي ترفسها وأطلقت ساقيها نحو المزرعة. تأكل بدون أن تتوقف أو تتذوق ما قذفته إلى فمها. ثم ألقت بالكيس الأحمر وهي تركض، حملته الريح بعبارته البيضاء: (kit kat)!



العودة إلى السوق



د. أحمد زياد محبك ابن مصطفى - سوريا

(أستاذ الأدب العربي الحديث بجامعة حلب)

جهاز تخطيط القلب إلى جواري، والطبيب يقرأ شريط التخطيط، المرضة تغرز إبرة في ساعدي، عيناي شاخصتان إلى التلفزيون المعلّق عالياً في الجدار قبالتي، أتابع الشيخ وهو يتلو آيات من القرآن الكريم، أستغفر الله، يا رب، لن أعود إلى ما كنت عليه من قبل، أسألك السلامة كي أتعبدك ليل نهار، أحس أني فراشة أحلق في الفضاء، لا وزن لي، ولا أكاد أحس بشيء.

المرضة إلى جواري، فقط أخذت نظرة واحدة من عينيها ومن شفتيها ومن صدرها، لكن لم أُعِد النظر إليها، نظرة واحدة، النظرة الأولى لي، لكن سامحني، يا رب، كانت نظرة طويلة، أتوب إليك يا رب، ماذا أفعل، عيناها فتاكتان، فمها ينادي، صدرها يصرخ، وبعد خروجي من العملية، أعدك يا رب، لن آخذ رشوة من أحد، ولن أقبل هدية لا قبل أي معاملة ولا بعدها، سأنجز أي معاملة فورًا، لن أستغل أي مراجع بعد اليوم، وسأرحب به، وأضحك في وجهه، سأصبح مثل ذلك الموظف المسكين وحيد، لا يقبل رشوة، ولا هدية، اقترب من التقاعد وما جنى من الوظيفة غير المرض والفقر، يكفيني ما جنيته من الوظيفة في عشر سنوات، سوف أصبح قانعًا بالراتب، وسوف أقلع عن التدخين، حتى تلك الآلاف القليلة من الدولارات التي أتاجر بها، سوف أتوقف عن التعامل بها، سوف أقاطع صديقي رشيد، شريكي في تجارة الدولار، هو السبب، هو علمني التجارة المنوعة، لن أغامر بعد اليوم، يكفيني ما جنيت، عندي شقة وسيارة وأربعة أولاد وما بلغت الأربعين، وحوالي مئة وخمسين ألف دولار، هي لحركة البيع والشراء، يكفيني، لا أريد أكثر، لن أجمع مال قارون.

وتدفع المرضة النقالة، وأنا ممدّد عليها، تجري بها في الممر، زوجتي تسير إلى جواري، أمسك يدها، ألثمها، أنظر إلى عينيها، يا إلهي كم هي حنون، كم هي جميلة، سامحيني، أنت والله الكل في الكل، أنت وحدك الحقيقة والباقيات خيال، أعدك، بعد خروجي بالسلامة، لن أتعرف على أحد من النساء، توبة، أنت وحدك، عرفت أنك أنت وحدك التي تقف إلى جانبي، أين سلمى ومنى وسوسن وأنطوانيت وعفراء وهبة وليليان وجورجيت، لا امرأة سواك بعد اليوم، عيونك هي العيون، أنت الكل، وحدك الكل في الكل، أنت وحدك الحقيقة، أرجوك، لا تخبري أحدا من إخوتي، ولا أصدقائي، لا أريد أن يشمتوا بي، المرض ليس عيبًا ولا شماتة، ولكن هكذا هو في مجتمعنا، ماذا أفعل؟

عند باب المصعد، أرى دمعتين في عينيها، هاتفي الجوال تركته في البيت، أقفلته، وغيرت رمزه السري، أخشى أن تتصل بي سوسن، لم أخبرها، وإن كانت تعرف أن عندي فتقًا في الحالب الأيمن وأني أتردد في إجراء العملية، كثيرًا ما شجعتني على إجرائها، قالت لي أنا آخذك إلى المشفى، تجريها صباحاً، وتخرج إلى بيتي بعد ربع ساعة، وتمضي اليوم كله عندي، ولا تخبر أحدًا، هي التي أوحت لي بفكرة ألا أخبر أحدًا، في المصعد أنا وحدي، والمرضة معي، نحن وحدنا، إحساس غريب ينتابني، عبق جسمها يغمرني، وأنا أكاد أغيب عن الوجود، ثلاث مرايا حولي، أراها من كل الجهات، من وراء، ومن الجانبين، وهي أمامي، ليتني أستطيع مد يدي إلى أزرار المصعد لإيقافه. ويهبط بي المصعد.

فتحت عيني، زوجتي بجواري، صوتها راعش، والدمعة تخنقها، تمسك يدي، تقبل جبيني وهي تقول:

ـ الحمد لله على السلامة.

آخذ يدها، ألثمها، أضعها تحت خدي، أنام عليها.

أي نوم هنيء عشته، صحوت فورًا، أريد النهوض، قوي أنا، سعيد، نشيط، عرفت، لقد خرجت من غرفة العمليات، أحس كأني حصان، أريد الخروج والركض، صديقي حامد بعد خروجه من غرفة العمليات أمضى بضع ساعات وهو في حالة من التعب والإرهاق وشبه الغيبوبة، لا يكاد يقدر على فتح عينيه، ما أجمل الحياة، أحس بالعالم رحبًا واسعًا، وأحس بنور وإشراق، حتى عندما أصحو من النوم لا أنهض إلا بعد أن أمضي بعض الوقت وأنا بين نوم ويقظة، لكنني الآن صاح، يقظ، أود النهوض، أهم بالنهوض.

يدخل صديقي رشيد، يقول لي:

ـ الحمد لله على السلامة، لا تنهض.

لم أخبره، لم أخبر أحدًا، ما الذي جاء به، زوجتي أخبرته، هل بقي معها هنا في الغرفة، في حين كنت أنا في غرفة العمليات، هو ابن عم أمها، هي التي عرفتني عليه، وكان تقدم إلى خطبتها من قبل وهي في العشرين.

ـ متى جئت، ومن أخبرك؟

ـ الآن وصلت، مع صحوك دخلت، سامحني تأخرت عليك، لماذا لم تخبرني؟

ـ زوجتي أخبرتك؟



ـ نعم، أخبرتني متأخرة، بعد دخولك إلى غرفة العمليات، تعرف أني أعز أصدقائك.

ألتفت إليها، أقول:

ـ لماذا أخبرت رشيد؟ أوصيتك: لا تخبري أي أحد.

وتدخل الممرضة، تحمل كاس مغلي اليانسون، رائحته أحبها، أحس فيه الحلاوة. تناولني الكأس، وهي تقول:

ـ الحمد لله على سلامتك، تفضل اشرب، هذا مهدئ، ويخفف من الإحساس بالألم.

أتناوله من يدها ببطء، وأنا أحاول لمس أناملها، وأرشف الأحمر المتألق في شفتيها المكتنزتين، وأكاد أدخل بين نهديها الممتلئين، وأتنسم شذى اليانسون ممزوجًا بعبق جسدها الناعم.

ـ اشكرك، دخولك أنساني الألم، وأريد العودة إلى البيت.

ـ ستخرج، لن تبقى، جرحك بسيط، فتق أربي، جرحك عشرة سنتيمتر، العملية ما أخذت غير ربع ساعة، كنت أنا إلى جوارك، جرحك ما نزف غير القليل العادي، ستخرج، بعد مرور الطبيب ليطمئن عليك.

ـ أشكرك، صدقيني أحس بنشوة، ما أجمل التخدير، نمت النوم العميق، ما أحسست بشيء، وما رأيت أي حلم.

ـ الفضل للطبيب المخدر.

وتسرع في الخروج.

أتبعها أنظاري، وأنا أتأمل شعرها الأسود المرسل على ظهرها، فوق صدريتها البيضاء، وردفاها يتماوجان في إيقاع.

ألتفت إلى رشيد:

ـ اذهب إلى السوق، اطمئن أنا بخير.

رشيد، يعلق:

ـ تريد الانفراد بزوجتك، اشتقت إليها.

ـ لا، خذها معك، أوصلها إلى البيت، أريد الانفراد بالممرضة.

زوجتي تعلق:

ـ بارك الله لك فيها، لعلمك، هي أرملة، وعندها خمسة أولاد، سألحق بها وأخبرها، طبعًا سيطير عقلها من الفرح، بعدما كانت إلى جوارك في العملية، ورأت كل شيء، وعرفت، ما شاء الله، قوتك والهمة عندك.

رشيد يعلق:

ـ أبو محمود، صديقي، هذا أسلوبه دائمًا في المزاح، لا تصدقيه، أنت أم أولاده، ولا يبدلك بنساء الأرض.

وتعلق:

ـ أعرف، لو كان حقيقة، كنت ذبحته وذبحتها معه.

ويدخل الطبيب والممرضة، يسألني:

ـ كيف وضعك؟

ـ الحمد لله، أنا مثل الحصان، العملية أنعشتني، وأعادت إليّ الحياة، الحقيقة العملية ممتعة، كنت أخاف منها، الفضل لك، صدقني أنا مستعد لإجراء عشر عمليات، لكن بيدك أنت.

الطبيب يعلق:

ـ طبعا، أنا جئت لأقول لك، عندك فتق آخر في الطرف الأيسر، وهذه الممرضة سوف تجهزك الآن فورًا للعملية الثانية.

الممرضة تضيف:

ـ العملية الثانية هدية من المشفى، لن تكلفك أي ليرة.

أحس برعشة، وخفقان في القلب، أحاول النهوض، أتماسك، أقول له:

ـ بأمرك، أنا مستعد، لكن، بعد أسبوع، أرجو تأجيلها.

الطبيب يربت على كتفي، ويقول:

ـ اطمئن، كنت أمزح معك، ستخرج بعد قليل، حتى يمر بك طبيب القلب ويطمئن أكثر، لا تقلق، ستخرج، الحمد لله على سلامتك.

يخرج الطبيب والممرضة، ألتفت إلى رشيد، أقول له هامسًا:

ـ كم سعر الدولار اليوم في السوق اليوم؟

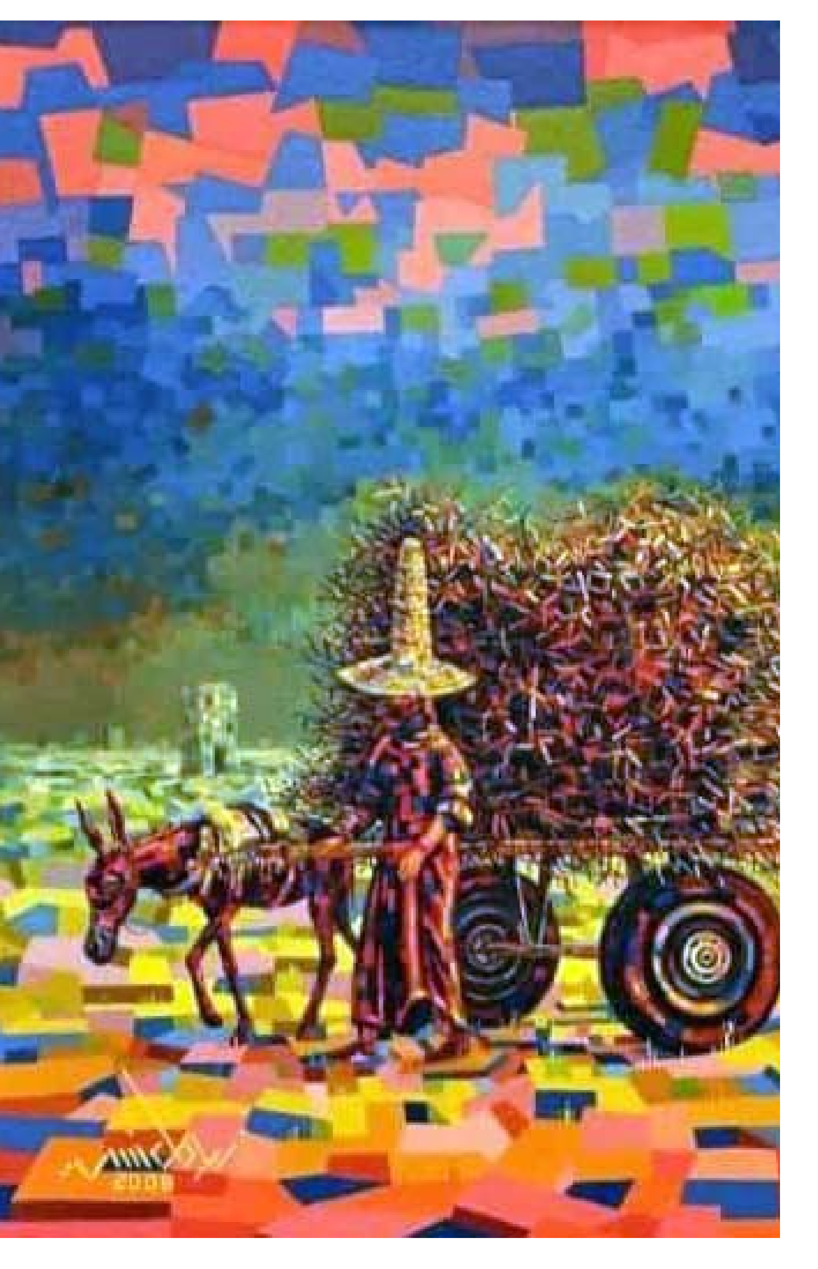
ـ سعره انخفض للحد الأدنى، من ستة أشهر ما انخفض مثل هذا الانخفاض.

أضيف:

ـ اذهب، أسرع إلى السوق، لن أبقى في المستشفى، ولن أرجع إلى البيت، اسبقني، لملم من الدولارات ولو بسعر أعلى، اجمع كل ما يمكنك جمعه، أنا سألحق بك إلى السوق.

وألتفت إلى زوجتي أقول لها، وأنا أشير إلى التلفزيون:

ـ استمعنا إلى الشيخ بما فيه الكفاية، أغلقي التلفزيون، لا أعرف إذا كانت قناة أسعار الدولار مبرمجة هنا في المستشفى، لا تغلقيه، ابحثي لنا عن قناة الأغاني والفيديو كليب.



صفعة

من الصعب أن تكون المسافة قصيرة بين المدرسة والبيت وأنت ترتدي حذاءً مخلوع الإبزيم، فالتاً في الهواء!

أشار لها بعض المارة سريعاً بأنها نسيت أن تُحكم الإبزيم! لكنها وحدها من كانت تعلم أن الإبزيم مخلوع من مكانه، ولا مجال لإحكام أي شيء.

«هل كان يجب أن يتنقل والدها في كل مرة لمكان جديد كي تطول المسافة أكثر فأكثر؟». سؤال ظل يدور في ذهن الصبية الشقراء صاحبة الحذاء المنكوب.

«لو أنه يتوقف عن النظر للحذاء، نظراته تُربكني، تُعَثّر خطواتي؛ ولا أستطيع السير بشكل صحيح، قدمي تنزلق فيه من التعرُّق، وفي بعض الأحيان تخرج منه كليّاً، ويتأخر خلفي بخطوتين؛ مما يستدعي أن أعود إليه وأحشر قدمي بداخله مرة أخرى! كل هذا يُحرِجني كثيراً».

كانت تعنيه بهذه الكلمات عبر الأثير، ذلك الشخص الذي تراه كل يوم في طريقها صباحاً إلى المدرسة، تشعر بحدة نظراته لحذائها، وهي تحاول جره بقدمها كي لا تتأخر، وأحياناً تحمله وتنطلق راكضة لتصل في موعد الجرس، تتعله أمام باب المدرسة من دون أن يراها أحد. تستغرب إصراره على مُلاحقتها بنظرات الاشمئزاز والترفع، وكيف يدفع بها للشعور بالوحدة وعدم الانتماء للمكان. تعتقد للحظة بأنها سوف تسحق نفسها كحشرة لا يحق لها الحياة بينما هو يُمعن في التدقيق في حذائها وكأنه يجلد تفاصيله.

تنتظر بفارغ الصبر أن تصل النقطة الموجودة على مستوى سطحي في الكرة الأرضية؛ ليخرج الألم من جسدها، إنها النقطة التي يتعدى فيها أحدهما الآخر بخطوة، عندها يتوقف كل شيء من حولها: نظراته، استهزاؤه، ترفعه، وعدم شعوره بالندم، ليتابع كل منهما طريقه، وينفجر الفرج وتنطلق حريتها، تصعد الشارع المؤدي للمدرسة في حين ينزل هو ليختفي في معالم المدينة.

«أشعر بالخجل، لماذا أتحمل كل هذا؟». تقول لنفسها ولا تلقي باللوم على أحد في كل صباح وهي تلبس الجوارب النظيفة بكلاكيلها الملونة، وتعقص الشريط الأبيض على شكل فراشة حول شعرها ليناسب قبة منسوجة بخيوط من صوف أبيض لامع.

«لمَ كل هذا؟ من يكون؟ وكيف يسمح لنفسه بأن ينظر إليّ بهذه الطريقة؟ لمَ لمْ يفكر بحالي وبأنني أكرهه لما يفعله؟».

أسئلة تَزيد من قلقها كل يوم يمر ولا تصلح بها الإبزيم المخلوع! حتى أنها فكرت بأن تلحق به لترى أين يقطن وترشقه بالتراب. إنه خطؤها الذي سبب لها كل هذا الإحراج حين ركضت في الساحة والْتَوت قدمها؛ مما تسبب في خلع الإبزيم، صدمها المنظر، ومرّ شريط سريع لعواقب هذا الحادث أمامها، حتى أنها أجلت التألم من التواء قدمها، وكل ما همها هو خلع الإبزيم من مكانه.

طلبت مُساعدة صديقاتها للوصول إلى البيت، وتسللت من دون أن يلحظها أحد كي لا يشعرن بالقلق. لو نظرت في عينيها لرأيت عتباً



إنعام القرشي - الأردن

عميقاً على صاحب المصنع، وعلى البائع وساحة المدرسة، والمسافة، جميعهم متورطون فيما يحصل لها، وما تسببوا فيه من ألم ونظرات مُوجعة من هذا المُتطفل المُتعجرف.

جلست على حافة السرير تمشط شعرها قبل النوم، فكرت طويلاً في حل هذه المُشكلة التي بدا لها أنها ستطول ما دامت لا تريد أن تُخبر أحداً. خطر في بالها أن تتمارض وتغيب عن المدرسة، لكنها استبعدت الفكرة، نهضت وفتحت الخزانة وأخذت تبحث بين أشيائها علها تجد حلاً. وجدت دبوساً قد يفي بإصلاح المهدور مؤقتاً ريثما تجد غيره من الحلول. وضعته أسفل مخدتها، لكنها لم تستطِع النوم. ظلت تُحدق في سقف الغُرفة الذي تراءى لها مليئاً بالأحذية حتى غفت. كان الحلم أجمل بكثير، أعادها لغياهب الماضي، فمرة تكون سندريلا، ومرة أخرى الأميرة النائمة، لكنها لم تستطِع امتلاك أدنى إحساس في قلبها للفرح أو الحزن أو القدرة على التفكير بأي شيء آخر سوى إبزيم الحذاء الذي حجب عنها كل أمير من حولها. نسيت خطوات الرقص من شدة تحديقها في حذائها المتوهج الخرافي.

في الصباح نهضت مُبتسمة، تشعر بهمة عالية، تزينت أمام مرآتها بثقة، رفعت رأسها بشموخ أثناء سيرها بينما الحذاء بين الفينة والأخرى ينزلق من قدمها كالعادة. لم يعد يعنيها انزلاقه بقدر ما كانت تفكر في صاحب النظرات الوقحة الذي سبب لها الكثير من الألم في الأيام الماضية. تدور بنظراتها من حولها وكأنها تبحث عنه. ظهر أمامها فجأة بينما ترتسم على وجهه نفس نظرته الساخرة التي تشملها من رأسها حتى أخمص قدميها. ترتكز نظراته على حذائها ذي الإبزيم المكسور. تقترب منه وقد ارتسمت على وجهه بسمة شائهة لا تفسير لها. ما أن تقف أمامه إلا وتبدأ بسمته في الانزواء مُتحيراً. تنحني للأسفل وكأنها تحاول تعديل وضع الحذاء في قدمها. يتابعها بنظرته، لكن اللحظات القليلة التي تلت انحناءتها لم يكن لها تفسير؛ حينما التقطت الحذاء في يدها وصفعته به على وجهه لتعيده مرة أخرى مُستمرة في طريقها مرفوعة الرأس وقد اتسعت ابتسامتها!

زبيـــــدة



رولا حسينات - الأردن

«أيها الساقي، إليك المُشتكى
قد دعوناك وإن لم تسمع
خفق الأحشاء موهون القوى
كلما فكّر في البين بكى!
ويحه، يبكي لما لم يقع
ليس لي صبرٌ ولا لي جلدٌ
يا لقومي، عذلوا واجتهدوا
أنكروا دعوايَ مما أجدُ
مثلُ حالي حقّه أن يُشتكى:
كمدُ اليأس وذلّ الطمع
كبدٌ حَرّى ودمعٌ يَكفِ
يذرفُ الدمعَ ولا ينذرف
أيها المعرضُ عمّا أصفُ
قد نما حبي بقلبي وزكا
لا تخل في الحب أني مُدّعي.»

حملت هبات الهواء العليل تلك الأبيات، التي كانت تتغنى بها زبيدة تحت شجرة الزيزفون، إلى حيث يجلس الحسن في شرفة حجرته المطلة على الساحة المستطيلة الشكل، وفي منتصفها نافورة ماء نحاسية على شكل طائر قد بسط جناحيه الملونين، وقد أخرج من فمه الصغير ماءً وافراً إلى البركة الرخامية، التي تلتف حول محيطها قوارير نحاسية مزروع فيها الياسمين والقرنفل ونبات إبرة الراعي والكثير من الأصائص علقت بترتيب على الجدران الفسيفسائية على الشرفات والجدران الداخلية والخارجية للقصر...

وفي زاوية الساحة السماوية شجرة الزيزفون الوارفة الظلال، وقد أظلت كرسياً مصنوعاً من الأرابيسك المرصع بالأحجار الكريمة، وقد اعتادت زبيدة ذات الشعر النحاسي الأملس الطويل والوجه الدائري، والعينين اللوزتين اللتين أبدع جرير بوصفهما وفيهن حور الجلوس...

زبيدة ابنة بائع النحاسيات في مدينة قرطبة، كانت زائرة البيت ومنشدة الموشحات، وقد كانت على علاقة حميمة مع ميمونة ابنة الوزير في بلاط خليفة قرطبة عبد الرحمن الثاني... ولطيب عائلة الوزير، وحسن خلق زبيدة كانت تقضي جلّ النهار معهم في قصرهم، تعلم ميمونة الغناء والعزف على العود بعد أن أتقنته في دار المدنيات، وتعلمت الوزن الشعري بالنقر على الدف وكما أتقنت الوزن الغنائي... ونافست بذلك غزلان وهنيدة...غير أنها فضلت البقاء مع صديقتها ميمونة...

كان تعارفهما في حلقات عزف العود التي كانت تقام في المدنيات في قرطبة، حيث تعلمهن حمدونة ابنة زرياب فن الغناء والعزف... وحمدونة كانت من أبرع من أتقن الغناء والعزف على العود، فجعلت بنات قرطبة يقصدنها...

كما أتقنته زبيدة وبرعت فيه، حتى كانت مقصد الكثير من الفتيات لصحبتها والتعلم منها وإكرام مقامها... ولكن ابنة الوزير تمكنت بحلاوة لسانها من الاستحواذ على هذه الفتاة الذكية والماهرة...

وقد كانت دعوتها للبقاء في بيت الوزير مفتوحة، غير أن زبيدة كانت تأتي في النهار لتستمتع بأغاريد الطيور وبانكسار أشعة الشمس، فوق مياه البركة، وفوق الرخام المصقول الذي يغطي الساحة السماوية، وقد شغلت فيها قلوب من يسكن في القصر وقد عشقتها أطياره وتعلمت منها فنون التغريد...

ضربها المتقن على العود، وغناؤها العذب هيج مشاعرهم وجعلهم يصومون عن الكلام، ويتنسكون بمحراب الزهد... وقد شرعت نوافذ القصر وأنصتت أذانه لغنائها الذي يشبه الكروان...

لم تكن الآذان ما شرعت وحسب بل قلب الحسن ابن الوزير، تاجر العطور الشهير في قرطبة رغم صغر سنه، لتلك الفتاة الرائعة الجمال، حتى أدرك أنه متيم بها، مفتون بعالم اسمه زبيدة، انتظارها كان واحدا من سننه، دقات قلبه تدق مع خطواتها الرقيقة، ويخيم بعينيه فوق كرسيها كما تلك الشجرة العتيقة التي تحتضن الطيور وفراخها...



لقد حفظ أنّتها... جلستها... هدوئها... وقارها... وانحناءة جذعها الرقيقة واحتضانها للعود على ذلك الكرسي الذي علقت به ريحها...

الصبر الذي شرب منقوعه ومسح جسده بدهنه لم يعد يطيقه... لقد ملّه وأوهنه... وجعل يحسد الطيور التي تحط على كتفها، نظرة العاشق وولهه وصيامه رجاء لتوسد قلبها بل وروحها، بات معلقاً ناظريه وأذنيه وجميع حواسه بزبيدة، بتمثالها المنقوش بحلاوة مذوب فيها الجمال والرقة والهدوء... ثلاثية العشق التي يهواها... مَدة صوتها تشق بمبضعها نزفاً في الروح وتدمي قلبه... وذلك اللحن الأخاذ للموشح العاشق واكتواء المعشوق.

لم يكن حال الحسن ووهنه وصفرة وجهه وقلة شهيته لتخفى على أمه... ذات الأصول التي تمتد لأسرة الخليفة، ولكنها كانت تمني النفس أن يكون ولعه عابراً، فلابنها الحسن قلب لا يمكن فتحه ببساطة، ذهنه المتعلق بالتجارة والجمال هو سر نجاحه، الذي يسبق أيّة عاطفة لديه، ولذلك لن يكون قرار تعلقه بالحب أمراً سهلاً... تميزه بحسن الاختيار هو ما يصبرها، وبخاصة أن بنات الأسر العريقة في قرطبة من رواد تجارة الحسن للعطور، التي ذاع صيتها في الأندلس وقد أصبحت مضرب مثل بين الشرق والغرب...

الحسن الشاب المشوق الجسد، القوي البنية والجميل الطلة وذا الهيبة... لم يكن ليمنح مفاتيح قلبه لأيّة فتاة، كان يريد ممن سيحبها أن تدخل قلبه من غير استئذان، وهذا الذي لم يحدث مع أيٍّ من بنات الأسر النبيلة في قرطبة، ولكنه لم يكن ليعير الأمر ذلك الاهتمام، وقد أسقطه من تفكيره حتى ظن أنه لن يتزوج مطلقاً، فصور النساء صارت لديه لوحات زيتية، خالية من الروح... ما يريده لوحة ربانية قد نفخت فيها كلمة المحبة، وهذا ما وجده بهذه الزبيدة...

ولكن لماذا لا يمد يده إليها؟

لماذا تخونه شجاعته التي لم يَشُبها الضعف يوماً؟!

ويلتقيها بين الأشجار وتحت بريق متسلل من قرص قد احمرّ خجلاً...

لم لا يمتطي معها جواد الأحلام ويحلقان إلى ما فوق السحب؟ إلى روحانية الكون الرحب...

وجنونه فيها لم يجعله يستطيع الابتعاد عنها...

حبها في قلبه اشتعل ولن يستطيع مهما حاول إطفائه... ليس ذنبه أن يحب فتاة من البسطاء! ليس عيباً أن يحب الغني فقيرة...

لن يجادل في فقه مرّ عليه دهور، وعُدّت قصصه ضرباً من الفشل، سيدنو منها ويركع عند قدميها، لن يعيبه الركوع...

أليس العاشق أسير من يعشق؟

فليكن الحب آسره...

فليسجن وراء تلال سبع...

ولتُسجر بحار من وراءها بحار...

ولتدك الأرض...

ولينبذ بعيداً...

وليترك معه زجاجة من ريح الحبيب...

أثر من جسده... يحفظه في قلبه قطعة قطعة... ويرتقها بين جنبات الروح...

النور الذي ينبض به قلبها سيكون وقوده...

سيكون فتيله...

سيكون أيّ شيء...

حسبه أن يبقى بقربها...

يكفيه ما يعانيه....

لا يريد أن يبقى متفرجاً، مطلاً بلا ظلال على الساحة السماوية.

ملّ أن يكون الراقص في بندول الساعة...

أن يكون الوحيد الذي به وقر...

ملّ أن يُعرف على أنه ابن الوزير...

فليكن ابن الحاكم... ابن الخليفة نفسه... وماذا يعني ذلك؟!

فليس بين الرأس والبدن إلا قطعة لحم...

ليس هناك قوانين توقظ الجاهلية...

لن يمانع أحد...

وليمانع الكون كله... فلن يستطيع أحد أن يمنعه من حبه...

فليكن هو مجرد راغب بها... هي أدامه وملح أيامه، هي روحه التي يقبضها عندما تأتيه بلحنها، وتأخذها حين الرواح...

أيّا سماء قرطبة أفيقي على مجنون جديد غير مجنون ليلى...!

أفيقي على ناسك في محراب الحب...

بل أفيقي أندلسي على حكايا العشق، ولهيبها، ولا تضني عليّ بالرحمة.

ولتبكي عليّ سمائي...

ما عدت أطيق...

أو يا عذلي كفاك لوماً... فما نفع اللوم حين القضاء...

مضى النهار سريعاً وقبض على ظلالها، ووضعها في قلبه، وانتظر حتى أيقظ القصر المشاعل وعاد كما النهار...

استلقى على سريره واستوى على جودي أحلامه وإياها... وغاب في ريحها... وهو يضمها إليه يشتمها... يداعب شعرها، ويسدله على وجهه ويغيب في ريحها...

أيّ قصيدة هذه الزبيدة... فليحفظها الكون عن ظهر قلب...

أغمض عينيه وغفا لم يعرف ما الذي أيقظه...؟ أكان ذلك الكابوس الذي انقض عليه والتهم زبيدة أم أن ذلك الطرق على بابه الذي أخرجه من ملكوت أحلامه...؟!

لم يكن ليطيل التفكير... وهو يرى الوزير يزروه في غرفته، ألقى السلام ومضى مطرقاً التفكير وهو يضع يديه وراء ظهره بعقدة شبّك فيها أصابعه... وجلس على المقعد الخشبي الطويل الذي تتدلى منه قطع خرزية ملونة وقد غُطي بقطع حريرية... نظر إليه طويلاً...

ثم قال بهدوء: ما الأمر يا ولدي...؟ تجار السوق يسألون عنك، وأمك أخبرتني بتغيّر حالك ما الذي يضايقك؟

لم ينطق بكلمة واحدة وهو يقلب نظره بين ما رآه في المنام وبين زبيدة، وبين أبيه وبين العالم الضيق من حوله...اختلاط الصور جعله يفيق على كابوس لم يستطع احتماله.

الصمت المطبق أرخى سدله أمامه، قطع حبل أفكاره صوت أبيه ثانية وهو يقول بصوت هادئ: أتراه العشق ما أصابك؟! إنّي أراك عاشقا يا ولدي... لا يسهم الرجل فينا إلا باثنتين: همٌّ أو عشق، وأظنك عاشقاً يا ولدي... قل لي من هي التي أمسكتك بشباكها...؟

أينطق اسمها أم يكتفي بالحب في قارورة مسجونة؟

لقد كان شجاعاً منذ وقت قليل منتظرا ساعة الصفر... ما الذي

أصابه وكبّل يديه واخرس لسانه؟!

- زبيدة؟؟

رن اسمها في أذنه فأصابه ذهول أصمته...

- زبيدة... أهي زبيدة يا ولدي؟!

لم يحسن نطق اسمها وهو يرتله ليل نهار... ما الذي أخرس لسانه وربط على جوارحه... أهو خوف من نوع ما؟!

أيكون خوفه على زبيدة؟.

أمام صمت الحسن وذهوله ووهن حاله... كان الوزير مشدوهاً، لم يكن يظن أن يصيب ابنه الحسن الذي يلوك الغرب والشرق بفمه ويتفله أن يقضي أمامه سجيناً للحب... للعشق المجنون. لم يكن منه إلا أن جلس إلى جواره وقد وضع يده على كتفه...

- لا عليك يا ولدي للعشق فنون وأنت اتخذت أعقدها... ياه يا ولدي لقد أعدت إليّ ذكريات عتيقة، لطالما حرصت على دفنها لئلا تظهرني عاجزاً أمام أمك... حبيبتي... لكنها تطفو إلى السطح كما هو حالك...

فقد عشقت أمك طيلة عامين تجرعت فيهما المر وأنا أحاول أن أحادثها، فتلتني عيناها وخذلتني قدماي... لم أترك مسلكاً إلا ومشيت فيه...

حتى حكم القضاء وتزوجنا...

أممممم إذا أيها الشقي... إنها زبيدة، لقد أحسنت الاختيار... فتاة جميلة ومتواضعة وصاحبة فن وابنة رجل طيب، إذاً ما المشكلة؟ جهز نفسك أيها العريس سنزور أهلها غداً صباحاً لطلب يدها.

قالها وهو يربت على كتفه وخرج، والحسن يرمقه بعينين قد اتسعت حدقتاها وألف سؤال يدور في خلده...

– هل حقا تسير أموره كما يريد؟

– لم لم يشعر بالفرح وانقباض قلبه يخبره بأنّ هناك مكروه...؟!!

لم تكن زبيدة بخير حين أزالت غطاء الرأس الأبيض الرقيق عن شعرها، الذي أخذ يلتمع مع أول شعاع قمري يسقط على بيتها البسيط، وقد جلست على مقربة من نافورة ماءهم الصغيرة وقد تساقطت ورودها فوق صفحتها، لم تكن لتشعر بالحزن عليها، فلم تمتلك تلك القوى لتشغل نفسها بما تحب أو تكره...

الألم الذي أصاب قلبها لم يكن ليفارقها منذ بضعة أشهر، لم تعد تستطيع عدها... ربما ثلاثة أو أربعة، لم تكن تستطيع أن تتأكد من ذلك فالدوار وضيق النفس يغرس مخالبه في جسدها فيوهنها... ويدكها دكاً دكاً...

هي تدرك أن الألم قد استشرى بجسدها ولن تستطيع إخفاءه بعد اليوم مهما حاولت، فهي لا تملك سوى أن تصمت وإن كان قلبها يتفتت، وإن كان الضيق والانقباض يبتلع قدرتها على الاحتمال...

وما كانت لتحمّل والدها فوق طاقته...

حزنه على فراق أمها التي قضت قبل عامين لم يجعله يعي ما حوله... لقد بقي على ذهوله كما بقيت وقد ارتمى جسد أمها وهي تجدل لها ضفيرتها، بعد أن غمست المشط بزيت الكافور وعطر الياسمين، وصوت غنائها الملائكي يصمت الأطيار المغردة، التي تسكن فوق شجرة النارنج ويبقى شدوها يرقى أدراج السماء.

وانقطع الصوت ومال الجسد بثقله على ظهرها، وكأنما رمت بأحلامها على قلب طفلتها الصغير...

لم تكن أمام هذه الصدمة لتفكر بشيء سوى براحة أمها، وقد اختارت أن تنام نومتها الأبدية، مستندة على ظهرها، وظلت بطفولتها تغني لها وأسماع الكون تردد معها لحن الوداع...

لم تكن لتتحرك... لتغير من جلستها بعد أن اطمأنت إليها أمها واختارت أن ترقد بسلام...

أليس ذلك هو البرّ فلتكن بارة بأمها ولترحمها السماء؟

الحزن الذي أصاب والدها لم يكن كمثل حزنها كان أكثر ألماً وحنقاً... لم يصمت وحسب بل أسر نفسه وراء قضبان الرافض للفراق... وجعل نديمه الأنين الذي يفتت القلب طيلة لياليه...

كم مرّ عليها تلك السحابة فوق بيتهم ولم تجر فلولها بعد؟!

الموت مصير كما هي هبة الحياة... ابتلاءً حيناً وهناءة العيش حيناً أخر، وهي تبحث عن هناءته ولو بخرم إبرة، فولدت فيها تلك الرغبة في الغناء بروحها، واللعب بأصابعها على أوتار العود الخمسة، قلبها الأبيض هو من هيأ لها ما هي عليه اليوم... هروب من النزف إلى البتر...

ولكن إلى أين المهرب اليوم وقد مشط الوجع جسدها وأدماه وانتزع منه ماء الحياة...؟!

وإن اقتنصها صياد بارع فلن تستطيع الإفلات...

الصمت هو الذي تستطيع فعله، ستحتمل الألم حتى النهاية... ومتى تكون؟! لا يهم، المهم أنها ستأتي إن عاجلاً أم آجلاً...

استسلمت للنوم على الكرسي الخشبي قرب النافورة، وهي تقبض على صدرها وتترنم بذلك اللحن حتى التقمها السكون، والشعاع القمري لفها بهالة من نور.

لم يطل غياب والدها حتى عاد، وهو يرسم فوق وجهه ابتسامة، ويحمل بكلتا يديه قطعة قماش ليلكية اللون، وهو يقطع السكون بغنائه:

أيّا زبيدة اقبلي... يا مهجة الروح والفؤادِ...

– زبيدة نائمة... جميلتي نائمة...

– زبيدة... زبيدة... أخذ يرددها بصوت يشوبه القلق وهو يمسح بيد مرتجفة رأسها ولكنها لم ترجع صدى، لم تنبس بكلمة، لم تأت بحركة... لم يرتج السكون...

– زبيدة... زبيدة أفيقي... ابنتي أفيقي... ها قد جئتك بهدية... أجمل قطعة قماش في قرطبة...

لقد جمعت الكثير من المال، ووفرته لشراء أجمل قطعة قماش في قرطبة، لأجمل زبيدة... زبيدة لم أكن أعلم أنك ثقيلة النوم هكذا، هيا يا صغيرتي... أفرحي قلب أبيك البائس...

لكن تلك العينين لم تتحركا، لم تتحرك الشفاه... لمس يداها باردتان كلوح ثلجي... هزها من كتفها...

– اب... ن... تي زبيدة لم لا تجيبي أباك؟... ستحزن أمك يا صغيرتي، لأنك رددت أباك دون كلمة لم يا زبيدة تقسين عليّ؟، قلبي لا يحتمل يا صغيرة...

– زبيدة... زبيدة لم لم تقولي لي أنك ستنامين بقرب أمك؟ لكنت سبقتك إلى هناك، مازلت صغيرة على الموت...

وانهمرت الدموع من عينيه، وهو يغمس أحزانه بما تبقى من شعاع



قمري... حتى غاب وساد الصمت والسكون.

الأفراح والزغاريد التي كانت تطوف بقصر الوزير لم يكن لها مثيل، الحسن سيتزوج، سيطلب اليوم عروساً، الهمهمات والنمنمات كثيرة، وزبيدة لم تكن حاضرة...

– لا بد أن قلبها عرّفها بيوم خطبتها. تتمتم ميمونة وهي تتم تجهيزها لزينتها.

– ما الذي ينقصنا؟! قالت الأم بلهفة...

– لا أدري يا أمي، لا أدري...

– آه منك يا ميمونة صرت عروساً ولا تعرفين شيئا...

– وما أدراني يا سيدة القصر... وضحكتا وقد رن صداها في أذني الحسن وهو يتمُّ تهيؤه لزيارة بيت زبيدة مع أبيه الوزير وكثير من الوزراء والشيوخ والقضاة...

لكن شيئاً ما أوجعه، قلبّه على سيخ أحرقه...

ربما لأنه لم يستطع النوم طيلة الليل، وطيف زبيدة تارة بين يديه وتارة يذوب فلا يعرف له قرار... يقبض إليه قلبه.

– أهو التعب الذي أصابه في الليلة الماضية؟

– أهو الكابوس؟

– أهو وقع المفاجأة عليه؟

– ما الذي ألمّ بقلبه الذي اهتز فيه عرش زبيدة، شعر به يتفتت... ينزف.... ينقبض ثم سرعان ما يتسع ثم يزداد انقباضاً وانقباضاً...

وكأن زبيدة تريد الفرار منه، وهو يسعى لقبضها إليه، جثا إلى الأرض المغطاة بالسجاد الكشميري، وهو يسرق أنفاسه، ويزيد من قبضته على قلبه...

– لا بد أن زبيدة أصابها مكروه... حبيبتي زبيدة ماتت... نعم، ماتت... لقد خرجت أنفاسها... روحها... من قلبي قطعة قطعة، وزفرة زفرة...

ولكن... لا تتركيني، سأذهب معك... مالي من حياة من دونك...

لم يستطع أن يسرق مزيداً من الأنفاس حين غفا، وهو قابض على ظل زبيدة، والطير أنشدت لحن الوداع...



شَنْدِي ذَاتَ مَسَاء

تسنيم طه - السودان

• ما اقصى ما يمكن أن يفعلونه بي؟ أن يضعونني في السجن؟ ستكون مناسبة لتأليف كتابٍ عن حياة السجناء، قالت في نفسها وهي تتابع تفرسهم في وجهها بفضولٍ وانتظارهم لا جابتها بتأهب.

تشاغلت عن تلهفها في الردِ عليهم بالتلفت حولها لتكسب بعض الوقت، تستعيد فيه رباطة جأشها، وتستجمع قوتها الداخلية قبل الاعتراف بجرمها، لكن الشرطي الأسمر، صاحب الملامح الرقيقة، لم يتركها تواصل تماطلها عندما باغتها بسؤاله:

• ما الذي حملك لتضييع ثلاثة ساعات من وقتك في عملٍ لا طائل منه وبلا أجر؟

أفهمها سؤاله أنهم كانوا يراقبونها منذ بدء عملها في الساعة الرابعة فجرًا مع بدء شقشقة العصافير الأولى وذهاب المصلين إلى مسجد «بانيوليه» لأداء صلاة الفجر، وألجمتها الدهشة من الكلام، فواصلت التحديق في وجه الشاب الأسمر، شديد الشبه بحبيبها، وبدأت تتخيل أن أصوله ترجع لسكان أحدى مستعمرات فرنسا القديمة في جزر الكاريبي، فقادها خيالها إلى ما رواء البحار وجعل لعابها يسيل وهي تستعيد طعم فواكها المفضلة (المانجو والأناناس والموز والباباي) التي تستوردها فرنسا من «كوادلوب» و«مارتينيك» و«لاريونيون»، و«هاييتي» وغيرها من جزر أمريكا الجنوبية الفرانكوفونية.

لكن بسرعة خرجت من شرودها اللذيذ على أثر حركة الشرطي يعقد يديه أمام صدره في انتظار اجابتها، فرجعت تطالعه باستغراب، وتتساءل عن ردة فعله لو أخبرته بأنه شديد الشبه بحبيبها، قبل أن تخرج من تساؤلاتها عندما اقتربت منها الشرطية البدينة لتطالبها، وفي عينيها نظرة استهجان، ببطاقة هويتها. فتراجعت خطوة للوراء، وبتردد فتحت حقيبة يدها وأخرجت منها البطاقة ومدتها للشرطية الشقراء التي حدجتها بنظرة اصابتها بقشعريرة دفعتها لخفض بصرها، التشاغل بمطالعة بطاقتها بحسرة، ثم التساؤل أتكون السبب في ترحيها إلى وطنها الأم رغم الحرب الضروس التي ما زالت تطحن وطنها. وعندما انتبهت لضخامة يد الشرطية، انحرفت نحو



تساؤل آخر: كيف وصلت هذه المرأة ذات العيون الزرقاء لهذا الوزن بينما نساء بلدها يراقبن أطعمتهن بالسعرات الحرارية من أجل ليظللن رشيقات.

• هل تعرفين من يكون «شَنْزي»، الذي طمست اسمه عندما استبدلت حرف «الزاي» بحرف «الدال»؟ سألها الشرطي الأبيض النحيف، الأصغر سنا من بين مستجوبيها الثلاث.

بالتأكيد كانت تعرف الإجابة، وتستحضر تفاصيل حوارها مع حبيبها قبل عامين عن هذا القاسم المشترك بين اسم الجنرال الفرنسي واسم المدينة التي رأى فيها النور في نفس اليوم الذي اندلعت في ثورة أبريل ١٩٨٥، التي أطاحت بحكم الرئيس جعفر النميري. لكنها لم تتسرع لتجيبه بمعرفتها أن «ألفرد شَنْزي»، شارك في حرب الجزائر وفي معركة «سُولْفيرينو-Solférino»، المعركة التي هزم فيها نابليون الثالث الجيش النمسوي بقيادة الامبراطور «فرانسوا جوزيف». وظلت تبحث عن طريقة ذكية تمكنها من رد سؤاله لها بسؤالٍ آخر لتختبر ثقافته العامة ومعرفته بـ«الكنداكات»، أو ملكات كوش النوبيات اللاتي هزمن الاسكندر الأكبر وأقمن قريبًا من مدينة، «شَنْدي» التي تشترك حروفها مع اسم الجنرال الفرنسي. ملأها الحماس عند ظنها أن سؤالها سيكون مناسبة للحديث عن مدينة «شَنْدي»، مكان مسقط رأس حبيبها، حيث جنائن المانجو والليمون، والتقاء النيل بالصحراء، والأحبة الذين غنى لهم مصطفى مضوي: «يلا شَنْدي نزور الحبايب، والفريع الهَدَلو الربيع».

قطعت عليها الشرطية حوارها الداخلي بالسؤال الذي كانت تخشاه:

• بطاقة إقامتك منتهية الصلاحية منذ ثمانية أشهر، هل يمكنك تفسير ذلك؟

فأحست بفوضى الافكار تجتاحها وتجردها من قوتها، وتلجم لسانها، دون أن تعرف بأيهم تبدأ لتجيب على سؤاله:

• الشقراء البدينة التي ترمقها بنظرتها الزرقاء الحادة وملامح صارمة متربصة؟

• أم الشرطي الأبيض النحيف، الذي تتمنى أن ترد له الصاع صاعين، باختبار ثقافة العامة في الحضارات والممالك الإفريقية القديمة؟

• أم الشاب الأسمر المنحدر من الجزر، الذي ترتاح للنظر في وجهه لشبهه الكبير بحبيبها، الذي لولا مشيئة التقاليد الاجتماعية لكانت قد تزوجت به وأنجبت منه ابناءً كانوا سيحملون خليطُ دماءٍ نصفها من حضارة «سبأ» ونصفها الثاني من حضارة «كُوش»؟

رفعت الفتاة رأسها الى السماء الصافية تستجدي ضوء الشمس المتسلل من الأفق إلهامها بإجابة شافية، وتذكرت حماسها الذي رافقها طوال مهمتها وهي تستمع لأغاني إذاعة «شانت- فرانس،-Chant-France» منذ نقطة البداية في أول شارع «شنزي» في مدينة «بَانْيُوليه- Bagnolet» وحتى نقطة النهاية، قبل أن يفاجئها أفراد الشرطة عند نهايته مع تقاطعه بساحة «جاك ديوكلو»، على بعد أمتار من محطة ميترو «Croix de Chavaux». لكن شعاع الشمس الذهبي لم يلهما سوى بالبوح بالحقيقة، فتخللتها مشاعر راحة تحولت سريعًا إلى خوفٍ كبير من تسوقها الحقيقة إلى حتفها، لعدم ثقتها أن يتفهم أفراد الشرطة إقدام فتاة أجنبية على تغيير اسم أطول شارع يصل بين مدينتي «مُونْتَخْوِيّ» و«بَانْيُوليه» ليربطهما بمدينة باريس شرقًا، لمجرد رغبتها الوفاء لذكرى عيد ميلاد حبيبها. فأصابتها حيرة تحولت لضيق مع استشعارها اختفاء حماسها، ثم إلى خيبة ومرارة مع تذكر الخسائر النفسية التي لحقت بها بسبب الحب وحالةً الاكتئاب التي أورثها لها طيلة أشهر.

أغمضت عينها وبلعت ريقها لتخفف من الغصة التي صاحبتها منذ أن أخبرها حبيبها بقراره عودته النهائية إلى السودان. ورغم خشيتها إنفاذ صبر أفراد الشرطة، إلا أنها أطالت البقاء وراء ظلام عينيها المحاطة بهالاتٍ من كثرة البكاء والسهاد تحسرًا على حب حياتها الضائع.

وعندما فتحت عينها، وأحست بحرقة حصى الدمع في مقلتها، أدركت أنها قواها ستخونها، وأوشكت أن تستسلم ولتترك العنان لدموعها ونوبات ألمها الهستيرية، لتصرخ وتعاتب الظروف والحياة على ظلمها، وتطالبها التوقف عن معاملتها بقسوةٍ وجور.

لكن عندما لاحت أمام عينيها مقولة جلال الدين الرومي: «لا تجزع من جرحك، وإلا كيف للنور أن يتسلل إلى داخلك»، أطلقت زفرة وقررت مواصلة طريقها بشجاعة حتى لا يظن أفراد الشرطة، إن رأوا عقد دموعها ينفرط، أنها تتهرب من مسؤولية ما قامت به، وهذا آخر ما كانت تفكر فيه، فعزمت على الصمود ورفض دور الضحية مهما كلفها الأمر، فقررت مواصلة اللعبة باستبدال سيناريو التراجيدية بأخر كوميدي، فاجتاحتها نشوة عند تخيلها لنفسها مجنونة بالفعل وليس ممثلة، وبينما ثغرها يفتر عن ابتسامة انتصار، أخذت تتفرس في الوجوه المتشوقة لسماع اجابتها بتحد، وهي ترفع يدها لتفرد شعرها الاسود الطويل علي جانب كتفيها، ثم تقدمت نحو الشرطي الأبيض لتوجه إليه حديثها الواثق:

• اسمح لي أيها الشاب اللطيف أن أخبرك أن الاسم الذي ظننتَ أنه بلا معنى، هو اسم لمدينة كبيرة في شمال السودان، شهدت معركة من نوع آخر لا تختلف عن تلك التي انتصر فيها «ألفرد شنزي» على الجيش النمسوي.

رفع الشرطي الأبيض حاجبيه دهشةً بينما الفتاة تواصل:

• معركة «شَنْدي» معركة من نوعٍ خاص، لأن «المَكْ نِمِر» ملك الجعليين، لم يتحمل إهانة الخديوي «إسماعيل باشا»، قائد حملة الغزو التركي على السودان، وتوبيخه لأن أهالي «شندي» هاجموا قوافل الرقيق المتجهة إلى مصر، فقرر التخلص منه باستعمال الحيلة والدهاء وليس السلاح، فأعد وليمة دعا لها الخديوي، ثم حاصره بالقش، قبل أن يأمر بحرقه هو ومن معه انتقامًا لكرامته. أرأيت يا سيدي أن اسم الشارع الجديد لن يكون بلا معنى؟

صمتت الفتاة برهة لتبلع ريقها وتستزيد من تلك الشجاعة التي انبثقت في عروقها وهي تقرأ ملامح الدهشة والفضول على وجوه مستجوبيها، الذين كانوا يطالعونها بأفواه فاغرة. وبعد أن ملأت صدرها بالهواء، وجهت حديثها إلى الشرطي الأسمر:

• اسمح لي أيها الوسيم أن أخبرك بأن الساعات التي قضيتها في هذا العمل لم تكن بدون آجر، لأن الفائدة التي جنيتها لا تضاهيها قيمة مادية، لأنها معنوية ونفسية تشعرك بالامتلاء والرضا، سَمّها «الحُب» أو «الجُنون»، فلا فرق بينهما...

وفجأة توقفت عندما أحست بوخزة شديدة في قلبها، وبمشاعر



حزن عميقة تجتاح دواخلها، فتحطم أسوار شجاعتها، لتخور قواها وتترك العنان للدموع، لا دموعَ غبنٍ أو مرارةٍ أو خذلان، بل دموع حبٍّ وحنين واشتياق اشتعلت نيرانها في جوفها، استحضرت معها ذكريات جميع الأماكن التي ارتادها مع حبيبها خلال عامين كاملين: ساحة «سان ميشيل» قبل الذهاب لأكل ساندويشات الفلافل في مطعم «ماؤز-Maoz»، كاتدرائية «نوتخ دام» التي خلدها فيكتور هوغو في روايته الشهيرة، شارع الشانزيليزيه ومقاهيه المزدحمة بعرب الخليج العربي، ثم حديقة «تُويلَغي» وحي «مونت ماغتخ» وبرج إيفل وغيرها من الأماكن السياحية وغير السياحية، مثل مكتب الفرنسي لحماية اللاجئين «OFPRA» ومحكمة الاستئناف «CNDA» حيث عملا سويًا كمترجمين لنقل أقوال مهاجرين ناطقين باللغة العربية قدموا من سوريا والعراق واليمن وليبيا والسودان وارتريا والصومال.

بلعت الفتاة ريقها لتوقف سيل العبرات، مقررة عدم السماح لحنينها أن يكسرها ويدفعها لإعلان الهزيمة، فأزاحت خصلة متمردة وارجعتها وراء أذنها اليسرى، قبل أن توجه حديثها للشرطية:

- بالنسبة لبطاقة الإقامة، اسمحي لي يا سيدتي أن أخبرك بأنني مررت بظروف نفسية قاسية تسببت طردي من العمل، فاستنتجت عدم جدوى الذهاب وطلب تجديدها ما لم أعثر على وظيفة أخرى ما يزال بحثي الدؤوب عنها متواصلًا.

ثم توقفت عن الكلام لتستشف ان كان زوج العيون الزرقاء الذي يطالعها بقسوة قادر أن يلين أذا ما كفت عن الدفاع عن نفسها، ثم بلعت ريقها وقالت بانكسار:

- اعترف أن هذا خطأٌ ثاني وسأتحمل نتيجته ايضاً.

وساد صمتٌ ثقيل تبادل فيه أفراد الشرطة النظر إلى بعضهم البعض، ثم تفرسوا في وجه الفتاة بحيرة وارتباك، فهم أول مرة يواجهون مثل هذه المخالفة، ففي تلك البقعة من مدينة «مُونْتْخُويْ»، أكثر المخالفات القانونية انتشارًا هي ترويج المخدرات، أو قيادة سيارة بدون رخصة، أو غسيل أموال لمهاجرين معظمهم لا يملك أوراقًا قانونية.

سمحت لها حالة الحيرة المرتسمة على وجوه محدثيها باستعادة بعض هدوءها، فأدخلت يدها في شعرها الطويل قبل أن تواصل حديثها مع الشرطية:

- قد أكون ارتكبت مخالفات يعاقب عليها القانون، لكنني اشعر بالراحة والرضا لقيامي بما أملاه عليّ واجبي تجاه مشاعري، وسأتفهم إن وضعتموني في السجن، بل سأكون ممتنة. هل تعرفون لماذا؟

ازدادت ملامح الاستنكار وجوه محدثيها، وكأنها بذلك تجزم بجنون الفتاة التي واصلتْ بثقة:

- سأكون ممتنة لأنّ السجن سيوفر لي فرصة الاختلاء بنفسي بعيدًا عن صخب المدينة، ويجنبني الركض لهاثًا من أجل الحصول على لقمة العيش اليومية، فأتجنب بذلك رؤية عائلات سعيدة تتنزه في الشوارع وتثير في نفسي الحسرة، وتدفعني لتجديد حدادي على أهلي، الذين وصلني خبر موتهم بقذائف الحوثيين التي ما زالت تمطر العاصمة صنعاء. سأكون ممتنة أيضًا للسجن لأنه قد يساعدني على الكف عن التفكير في حبيبي، الذي هجرني وظن أنه سينال بِر والدته إن حقق لها رغبتها بالزواج من ابنة أخيها اليتيمة، ليتركني وحيدة مع ذكريات حبٍ سقته أمالنا وأحلامنا ودماء قلوبنا طيلة عامين كاملين و...

خنقتها العبرة فتوقفتْ، ثم خفضت بصرها عندما شعرت بقطرات الدموع تقف على حواف مقلتيها، وما أن جفلت برموشها الغزيرة، حتى تسابقت مياه عينيها لتستقر على حذائها الرياضي الأزرق ماركة «أديداس»، فبلعت ريقها بصعوبة، وبذلت مجهودًا جبارًا لإنزال غصتها لكيلا تستسلم لرغبتها في النشيج، قبل أن ترفع رأسها لتجد جميع الوجوه تطالعها بنظرات أسىً وتعاطف.

ساد صمتٌ طويلٌ، تخللته حركات الشرطية وهي تخرج هاتفها «الآيفون» من جيب سروالها الضيق، الراسم لردفيها الممتلئين بدقة، لتأخذ به صورًا لبطاقة إقامة الفتاة، قبل أن تعيده إلى مكانه في الجيب الخلفي. فشعرت الفتاة باقتراب نهاية اللقاء عندما أعادت لها الشرطية بطاقتها، فأسرعت بإدخالها في حقيبة يدها الزرقاء، دون أن تنطق بكلمة واحدة، فقد كانت مشغولة باسم عنوان الكتاب الذي ستؤلفه أثناء اقامتها في السجن، وبالمجهود الذي عليها بذله لكي تكسب ثقة السجينات لكي يحكين لها حكاياتهن، لتحولهن من سجينات بائسات إلى بطلات سعيدات يتنقلن داخل روايتها بحرية تامة دون أي قيود، ويتجولن في جميع أسواقها وشوارعها، وأهمها شارع «شَنْدي» الذي كان ذات صباح شارع «شَنْزي».

وفترت شفتيها عن ابتسامةٍ رقيقة مع تتخيلها لنفسها تقلب صفحات كتابها المستقبلي بين اصابعها وتتهجي عنوانه «شَنْزِي ذات صباح-شَنْدِي ذات مساء»، وتتلمس غلافه البني الحاضن لصورة الجنرال الفرنسي ببذلته العسكرية وطربوشه الأسود، ولصورة اهرامات البَجْرَاوِيَة، شمال مدينة شندي غائصة في الرمال. واتسعت ابتسامتها مع تماديها في الأحلام وتخيلها للفوائد التي ستجنيها من بقائها في السجن عامين كاملين، ستكتب فيهما قصصًا عن يومياتها وعن حياة السجينات بطريقة شيقةً تشبه قصص أليس مونرو وادغار ألان بو ويوسف ادريس ومحمد زفزاف ومحمود تيمور، فتمسح بالكتابة أحزان الماضي وتستعيد عافيتها النفسية، فتخرج قوية من السجن علّ الحرب تكون قد وضعت اوزارها، فتحزم حقائب العودة النهاية إلى اليمن، علها تلتقي هناك برجلٍ يحبها ويتزوجها ويبني معها أسرة تعوضها فقد الأهل والأحباب والأوطان.

تقدمت منها الشرطية وحدجتها بنظرة حادةٍ عابسةٍ قاسيةٍ، قبل أن تجهض أحلامها وهي تأمرها بحزم:

- كُفي عن هذا الهُراء، واذهبي وابحثي لك عن معالج نفسيٍّ، فما زلت شابة وأمامك مستقبل فلا تضيعيه بين أروقة السجون بتهوّر الركض وراء ووهم يسمونه «الحُبّ».

وقفت الفتاة مذهولة لا تدري أتشكرهم لهذه الحرية التي أعطوها لها، أم تلومهم على اجهاضهم حلمها خوض تجربة العيش في زنزانة بعيدًا عن صحب المدينة والركض وراء لقمة العيش، وكتابة قصتها مع شارع شَنْزِي، وفاءً لذكرى حبيبها الأسمر سليل مدينة شَنْدِي.

ولما افاقت من ذهولها، كان أفراد الشرطة قد ابتعدوا عنها كثيرًا، فراقبتهم ينصهرون داخل حشد من البشر يحيط بساحة «جاك ديوكلو»، فأطلقت زفرة ارتياح ثم استدارت في الاتجاه المعاكس بينما التساؤلات تتناسل في رأسها عما إذا كان «الحبُّ» حقًا وهمًا؟ أم أنه لم يطرق بعد جدران قلب تلك الشرطية الفرنسية البدينة الشقراء؟





مسارات أدبية



حيوانات... لكن!

تأليف مجدي مرعي - مصر

الشخصيات:

الأسد – الثعلب – الفيل – القرد ميمون – القردة شيتا –الغزال شقاوة – الغزالة نقاوة – الغزالة سرحانة – الغزال حسون – الغزالة حنون – خروف ٣،٢،١ – ثور ٣،٢،١ – جاموسة ٣،٢،١ – زرافة ٣،٢،١ – حمار ٣،٢،١ – مجلس الحكماء – حكيم الثيران – حكيم الجواميس – حكيم الزراف – حكيم الخراف – أفراد آخرون من: الغزلان، الثعالب، القرود.

المنظر:

(غابة كثيفة الأشجار، يظهر منها منافذ.. كل منها يؤدى لمبيت نوع معين من الحيوانات... الجزء الأمامي للغابة يخلو تماماً من الأشجار، عدا الجانبين الأيمن والأيسر، حيث تتخللهما منافذ للخروج والدخول وهناك شجرة مميزة أسفل المسرح من اليمين، فروعها وأوراقها تكاد تغطي المسرح).

الفصل الأول

اللوحة الأولى

(فى جزء من الغابة.. حيث يتم تسليط بقعة إضاءة على القرد ميمون، ومع اتساع البقعة الضوئية، يظهر مع ميمون، الفيل وبعض الحيوانات الأخرى، وقد اجتمعت للتشاور في أمر الأسد).

الثور (١): وما العمل إذن؟

الزرافة (١): لقد تعود الأسد أن يلتهم منا العشرات والعشرات.

الخروف (١): وما حيلتنا ونحن ضعاف لا نملك القوة؟

ميمون: لا بد أن نصنع شيئاً، فالسكوت يقتلنا، والتفكير يقتلنا، والكلام يقتلنا.

الحمار (١): (بقرار حازم) لنلق القبض على هؤلاء القتلة..

ميمون: لا بد من التحرك.

الجاموسة (١): تحرك!!

ميمون: نعم، فالنقطة إثر النقطة تصنع ماء، والماء إثر الماء يصنع سحاباً.

الخروف (١): والسحاب إثر السحاب...

ميمون: (مكملاً) يصنع سيلاً.

الحمار (١): والحمار إثر الحمار؟

ميمون: (ساخراً) يصنع قطيعاً من الحمير.

الحمار: (ينهق).

ميمون: بأيدينا القوة، وبأنفسنا الضعف.

الفيل: فلسفة حمقاء.

ميمون: أليست هذه هي فلسفتكم أيتها الحيوانات؟

الأرنب (١): بلى هي فلسفتنا نحن الأرانب.

ميمون: (للفيل) لم عدلت عن فلسفتك أيها الفيل؟

الفيل: (للحيوانات) الفيل سيترك ميموناً لكم، حتى يعبث بأذهانكم. (الفيل يتخذ مكاناً بعيداً عنهم).

ميمون: تعالَ أيها الثور، سأمسك بتلك العصا من طرفيها، وعليك أن تكسرها من منتصفها.

الثور (١): (يضرب العصا من منتصفها فتنكسر).

ميمون: هكذا انكسرت العصا بسهولة، نعيد اللعبة مرة أخرى، لكن بدلاً من عصا واحدة، سأمسك باثنتين هكذا..

الفيل: هيا، اكسرها أيها الثور.

الثور: (يكسرها، ولكنه يشعر بشيء من الألم في يده).

ميمون: سأجعلها ثلاثاً من العصي.

الفيل: تجمعنا للمشورة، واتخاذ الرأي وليس للعب.

ميمون: صبراً، ربما تجدون فيما أفعله الرأي... تقدم أيها الثور، لتكسر تلك العصي (يحاول الثور١ كسر العصي مرة واحدة فيفشل، وينجح للمرة الثانية).. نزيد العصي واحدة، أي تصبح أربعاً، هيا أيها الثور، اكسرهم إن استطعت.

(يحاول الثور١ أكثر من مرة ولكنه يفشل).

ميمون: (للحيوانات) فليحاول كل منكم أن يكسر العصي (يتقدم كل فرد من أفراد الحيوانات، فيفشل ويتألم، ولا يحاول إعادة التجربة مرة أخرى).

ميمون: ها أنتم عجزتم يا أصدقائي أن تكسروا تلك العصي التي تجمعت وصارت غليظة.

الأرنب: تبقى دوري أنا (بثقة) من فضلك، اجعل العصي عشراً (لا أحد يعيره اهتماماً).

الثور (١): لقد انتهت لعبتك يا ميمون، دلنا إذن ماذا نصنع فيما أهمنا؟

ميمون: في لعبتي الجواب (الجميع يطرقون برؤوسهم... يفكرون).
الزرافة (١): تقصد أن الواحد منا بمفرده ضعيف!
الخروف (١): لكن حينما نتجمع ونتكتل نصبح قوة..
الفيل: أية قوة ؟!.. فلسفة الغابة تعنى أن الأسد هو الأكبر قوة، وأية قوة أخرى مهما عظمت تتلاشى أمامها.
ميمون : إن عدونا الحقيقي ليس هو الأسد.
الثور (١): ماذا تقول؟!!
ميمون: إن عدونا الحقيقي هو العدو الذي يعيش داخلنا، إنه الخوف الذي يشعرنا دائماً بالضعف.
الأرنب: لقد تبصرنا الأمور... إن عدونا بالخارج واضح ومعلوم، أما ما نجهله هو عدونا الذي بداخلنا، فهو الأقوى والأشرس والأعنف، لأنه هو العدو الذي يتربص بنا.
ميمون: جربوا عسى أن تنجح تجربتي، وإنه لثمة عدو آخر تغفلونه.
الحمار (١): عدو رابع؟!
ميمون: ثالث... عدو ثالث أيها الحمار.
الثور (١): ومن يكون إذن ذلك العدو الثالث؟
ميمون: الثعالب..
الجميع: الثعالب؟!!
ميمون: مالي أراكم والحقيقة قد أعمت عيونكم؟! الثعالب خير معين للأسد تنقل أخبارنا، وتفشي أسرارنا، الثعالب تقوى شوكتها لأنها في حمى الأسد.
الجاموسة (١): الثعالب والأسد وجهان لعملة واحدة.
الحمار (١): صدقت يا جاموسة!
الجاموسة (١): جاموسة؟!
الحمار (١): نعم.. أنت جاموسة (يلتفت لميمون). وماذا عن عدونا الرابع؟
الخروف (١): (ملاحقاً له) عدونا الرابع هو أنت.. (الحمار ينهق).
الزرافة (١): (للحمار) أنت تسكت ولا تنهق...
ميمون: بالضبط عدونا الرابع هو الصمت، فلا وسيلة يا سادة سوى.....
الأرنب: (مقاطعاً) الاتحاد، الاتحاد ..
ميمون: وأن يصبح الضعف فينا قوة، لا استسلام.
الفيل: (يقوم من مكانه الذى انتحاه – صائحاً) هراء، هراء.. ما تقوله أيها القرد.. أسمعتم عن بعوضة قتلت فيلاً؟
الخروف (١): (يهمس إلى الفيل) أخبرك سراً... بأن هناك بعوضة تعتزم التخلص منك.
الفيل: (للخروف) حديثنا لا يحتمل سوى الجدية، دعونا ننظر للأمور بتعقل وهدوء، وروية.
ميمون: هات ما عندك – أيها الفيل، فلا يشعر بالألم سوى المضروب.
الفيل: أنا واحد منكم، إن مسكم سوءٌ، مسني أنا أيضاً.
ميمون: تتكلم بلغة المهزوم والمقتول؟ أم تتكلم بلغة المعزول عنا بفضل قوته؟
الفيل: ليس هناك داع للثرثرة أيها القرد..
ميمون: أكمل حديثك، أيها الفيل.
الفيل: يتناقص عددنا كل يوم عشرات وعشرات، إلى أن يأتي يوم نوشك فيه على الانقراض.
ميمون: أفصح.. ماذا تقصد؟
الفيل: أرى أنه لو تناقص عددنا واحداً من كل قطيع فى كل يوم، فيصبح جملة المفقودين بضعة عشر أو عشرة كاملة، نقدمها للأسد كوجبة يومية ثابتة، بدلاً من العشرات التي يلتهمها منا كل يوم، ويصبح عدد المفقودين مساوياً لعدد المولودين وبالتالي لا تصبح هناك أية مشكلة على الإطلاق.
الثور (١): وتصبح المعادلة موزونة لا نقص فيها ولا زيادة..
الزرافة (١): وبذلك يتحقق معدل ثبات النمو، وهذا هو اختراع جديد لتحديد النسل.
الحمار (١): أنا لم أعد أفهم شيئاً..
الفيل: شيء طبيعي بالنسبة إليك، إن كلامي واضح، ويعيه القرد ميمون، دعوه يشرح لكم ما أعنيه..
ميمون: ما يعنيه الفيل ليست طريقةً للخلاص بالمرة.
الفيل: (ثائراً) ليست هناك طريقةٌ للخلاص.
الأرنب: (باستهزاء) هذا هو الفيل ناصرنا وحامينا.
الفيل: تفقدون العشرات كل يوم، أم تفقدون عشرة واحدة على الأكثر؟ تفقدون ستين أم ستة، سبعين أم سبعة، ثمانين أم ثمانية، تسعين أم تسعة؟
الثور (١) : كلام منطقي..
الحمار(١): (يضحك).
ميمون: (يحتد) لماذا تضحك؟
الحمار (١): لا أعرف..
الجاموسة (١): لأنك حمار..
الحمار (١): نعم أنا حمار، وأمي حمارة، وأبي حمار، وكلنا من عائلة الحمير..
ميمون: قد يكون المفقود أنتَ، أو أنتِ، أو أنتَ (كل واحد من المشار إليهم ينتفض).
الفيل: تلك هي أقدارنا، وقد ارتضينا ذلك..
ميمون: تقصد، أنت ارتضيت بذلك...
الفيل: أنت تضخّم المسائل أكثر مما ينبغي..
الأرنب: دع الضخامة لك، وحسن تدبير الأمور لنا..
الفيل: أرجوكم، لا تضيعوا وقتي... علينا أن نخرج – بعد حديثنا هذا – بوثيقة سلام، أقدمها للأسد، علّه يتقبلها ويقتنع بها..
ميمون: تقصد وثيقة استسلام، وخنوع، وخشوع، ورضوخ للأمر الواقع.
الأرنب: وثيقة السلام المثلى.. ألا يتعدى طرف على الآخر.
الفيل: هذا إذا كان الطرفان على قدر واحد من القوة، صدِّقوني إن ما أفعله هو حقنٌ للدماء، وكفٌ عن إزهاق الأرواح..
الأرنب: أليست الوجبة، التي تريد أن تقدمها للأسد هي دماء وأرواح؟
الفيل: ما أفعله هو الصالح فأنا.....
ميمون: (مقاطعاً) قوي، تهابك الأسُود، ولتعلم جيداً أن الدور سيأتي عليك.
الفيل: أنت واهمٌ، لأنك لا تدرك مدى قوتي..
الخروف (١): دعكم من هذا، نحن ضعاف وهم أقوياء..

الثور (١): وتلك هي شريعةُ الغاب، الغلبة للأقوى، والأقوى هو الأسد..
الزرافة (١): (مستكملة) وأتباعه من الثعالب والنمور وغيرهما..
الفيل: نعم.. فلن يكف الأسد عن غرس أنيابه فيكم، ولا أنتم ستكفُّون عن الصراخ لأنكم بكل بساطة غير قادرين عن صد أي عدوان داخلي أو خارجي..
ميمون: (موجّهاً كلامه للفيل) أرجوك، لا تتكلم نيابةً عنا.. (ثم يلتفت لبقية الحيوانات): لقد استطاع هذا الوغد أن يلف عقولكم، ويسحركم بقوله الخدّاع.
الفيل: (يتقدم نحو ميمون ويتهجّم عليه) أنا وغد؟!
ميمون: هيا افترسني أيها الفيل، ألست قوياً مثل الأسد؟
الفيل: أنا قوي، إن شئت افتراسكم أفترسكم، لكنني واحد منكم بالقطع ويؤلمني قلة حيلتكم..
ميمون: أنت تحاول ترضية الأسد وأتباعه، كي تتحاشى شرهم وتكسب ودهم.
الفيل: أنا لن أرد عليكم (يخرج صحيفة عبارة عن ورقة عريضة، ويمسك بقلم عبارة من فرع شجرة مقصوص، وثمرة باذنجان مجوفة موضوع فيها المداد).
الفيل: (للحيوانات) فلتوقعوا على تلك الوثيقة (تتقدّم الحيوانات ليوقِّع كل منهم على الوثيقة، ثم يخرجون جميعاً عدا الأرنب والحمار).
الحمار (١): وأنا يا صديقي الفيل؟!... (الفيل يعرض عنه).
الأرنب: (لميمون) نحن – قطيع الأرانب – معك بقلوبنا، لكننا ضعفاء بل أكثر من ضعفاء، ولأن وجودنا معك لن يقويك، فإننا ننضم إلى من هم مثلنا من ضعاف الحيوانات فنختبئ في جحورنا، ونضم ضعفنا إلى ضعفهم، ربما نجد لنا مخرجاً، إما الموت بين أنياب الأسد، وإما الموت جوعاً وهرباً منه ومن أتباعه (ينصرف).
ميمون: (لنفسه) هكذا صرت وحدك يا ميمون، انفض عنك الجميع، ربما ما تقوله يا ميمون يُعد جنوناً، ربما صرت يا ميمون مجنوناً..
الثعلب: (يظهر فجأة) ربما ما تقوله يا ميمون يُعد جنوناً، ربما صرت يا ميمون مجنوناً..
ميمون: (ملتفتاً حوله) أين كنت أيها الثعلب؟
الثعلب: كنت خلف الشجرة.
ميمون: تتنصت وتتجسس علينا؟
الثعلب: نعم، والآن دعني أخبر الأسد بما حدث، قبل أن يلحق به الفيل بخطواته الرشيقة..
ميمون: (بغضب) كلب..
الثعلب: لا.. أنا ثعلب..
ميمون: حقير..
الثعلب: وأنا سعيد بإهانتك لي، عن إذنك (ينصرف).
ميمون: (باكياً) آه يا ميمون، فلتذرف الدمع على الرفاق الضائعين، أهم محقون؟ أم – غداً – على ما يفعلون نادمون؟... علّهم يهتدون (يضحك بسخرية) يا ميمون.. يا مجنون.

(ستار)

اللوحة الثانية

(في جزء آخر من الغابة يمثل مرعى الغزلان حيث تهم القرود والغزلان بتعليق الزينات وإشعال بعض الحطب، وترتيب المقاعد الخشبية، وكذلك مكان العريس والعروس، ويبدو بينهم القرد ميمون والقردة شيتا، يعاونانهم ويرشداهم..).
الوقت.. إشراقة يوم جديد.

ميمون: هيا يا غزلان، نعد مكان الحفل للعروسين (حسون وحنون).
الغزال شقاوة: نحن نشكر لكما حسن تعاونكما معنا..
القردة شيتا: لا شكر على واجب، فالجيران لبعضهم البعض.
شقاوة: وأنتم أيها القرود، خير معين لنا.
ميمون: أسرعوا يا غزلان، عليكم بالهمة والنشاط
شقاوة: قل لي يا قرد يا ميمون..
ميمون: نعم يا غزال يا مجنون..
شقاوة: مجنون؟!... الغزال شقاوة، آخر شقاوة ومجنون؟!
ميمون: آه طبعاً مجنون.. أرجوك أمسك طرف هذا الحبل (يمسك شقاوة طرف حبل مثبت عليه أوراق أشجار مختلفة، وزهور مختلفة أيضاً، ويمسك ميمون الطرف الآخر من الحبل متسلقاً به شجرة، كي يعلقه عليه).
ميمون: صاحبكم هذا (مشيراً للغزال شقاوة).. حين رأى الأسد قادماً نحوه والشرر يتطاير من عينيه، ويخرج من فمه زئيراً مخيفاً، فإذا به يرقص أمامه.
الجميع: (يضحكون).
شقاوة: أردت أن أشغله برقصي.. علّه يتراجع عن فكرة الافتراس.
شيتا: (تضحك بسخرية) لو كنت راقصة لعدل عن فكرته.
ميمون: الأسد لا يستهويه سوى الافتراس.. تلك هي لغته التي يفهمها.
شيتا: بالرغم مما بيننا من مواثيق وعهود؟
ميمون: (يحتد) أية مواثيق وعهود؟ أن نقدم في كل يوم واحداً من صفوف أفراد كل قطيع، فيكون مع غيره وجبة شهية للأسد؟
شيتا: هذا ما تم الاتفاق عليه، وعلينا أن نتقى شره..
ميمون: هذا ما اتفقتم عليه أنتم، أما أنا فاعترضت اعتراضاً شديداً، لذا.. فقد لقّبوني من يومها بميمون المجنون.
شقاوة: ها قد اعترفت بلسانك من منا يكون المجنون..
ميمون: (لشقاوة) فعلاً.. أنا مجنون يا شقاوة.
شقاوة: لذلك آثرنا جميعاً – نحن الغزلان – أن نبقى بعيدين عن هذه الأحداث في هذا المكان بالذات، وفي منأى عن الأنظار.
ميمون: تؤثرون السلامة بالانعزال؟!.. فالخطر يهدد الجميع، فلتساعدني أيها الغزال الشقي شقاوة..
شقاوة: شقاوة آخر شقاوة..
ميمون: هيا، لتحضر بعض جريد النخل، لنزيّن به المكان.
شقاوة: لك ما تريد (بالإشارة تطلب نقاوة من شقاوة ألا تخبر ميموناً عن وجودها خلفه).
نقاوة: (تدخل من جهة أخرى، وتتسلل خلف ميمون بخفة دون أن يشعر بها).
ميمون: (وكأنه يشتمُّ رائحة ما).. إنني أستشعر رائحة ريحانة..
شقاوة: ريحانة؟!



ميمون: (وكأنه يتسمّع شيئاً ما) وتجتذب أذناي أسماع أنفاسٍ بعيدة ..

شقاوة: (يقاطعه) بعيدة؟!

ميمون: لا.. ليست بعيدة، فألحانها تسري في الأبدان.

شقاوة: في الأبدان؟!

ميمون: وتجعل الدنيا سعيدة (تقترب منه نقاوة أكثر).

شقاوة: سعيدة؟!

نقاوة: (تطرق بأصابعها على ظهر ميمون).

ميمون: من الطارق؟.. (يلتفت لنقاوة)..

نقاوة: نقاوة.. (يضحك شقاوة).

ميمون: بل ميمونة..

نقاوة: أنا نقاوة آخر نقاوة.

شقاوة: وأنا شقاوة آخر شقاوة.

ميمون: أنت ميمونة.

نقاوة: لست ميمونة... لأنني لست مجنونة..

نقاوة وشقاوة: (يضحكان معاً)..

ميمون: (لنفسه) حقاً لست ميمونة... لأنك لست مجنونة..

شقاوة: (يضحك بسخرية) وأنت ميمون... ميمون المجنون..

نقاوة: أنا أحلم بمثل هذا اليوم..

شقاوة: وأنا أيضاً.

الغزالة سرحانة: (تدخل ممسكة باقات الزهور وهي تغنى) وها أنا أحضرت بعض باقات الزهور..

ميمون: عظيم، أيتها الغزالة الرشيقة (يأخذ منها الزهور).. سنقوم بوضعها حول العروسين... عقبالك أيتها الغزالة سرحانة..

سرحانة: (باستحياء) وأنت عقبالك.

شيتا: (تدخل وبسخرية) عقبالك يا ميمون..

ميمون: (بغيظ مكتوم) عقبالك يا شيتا..

شيتا: (بلغة ناعمة) ميمون!

ميمون: نعم يا شيتا..

شيتا: ميمون (ميمون لا يسمعها)..

ميمون: (لنقاوة) ما رأيك في أن نجعل مكان العروسين هنا؟ (يشير إلى مكان ما).

سرحانة: فكرة صائبة (يدخل اثنان من الغزلان يحملان جذع شجرة، واثنان آخران يحملان جذعاً آخر).

شيتا: (بغضب قائلة لاثنين منهما): ضعاه هنا (ثم تتجه لاثنين آخرين): وأنتما ضعاه هنا أيضاً..

ميمون: (ممسكاً بيد نقاوة ومتجهاً بها لأحد المقعدين المخصصين للعروسين) هنا يجلس القرد والغزالة.

شيتا: (بغضب شديد) القرد والغزالة!.. ميمون!!

ميمون: أقصد الغزال والغزالة... حسون.

شيتا: (مكملة) وحنون...

سرحانة: (تربت على كتف نقاوة) ثم نقاوة..

شقاوة: (متجهاً لهما) وشقاوة..

الجميع: (يضحكون).

شقاوة: (لميمون) غزال يتزوج غزالة ينجبان؟

شيتا: غزالاً.

سرحانة: أو غزالة.

شقاوة: (مقلدة لحركات القرود).. قرد يتزوج غزالة، ينجبان...

شيتا: (مكملة) قرزال (سرحانة تسحب نقاوة، وتتنحي بها جانباً).

شقاوة: أو قرزالة.

ميمون: قرزالة؟.. حقاً أنت غزالة في منتهي الرزالة!!

نقاوة: (مغيرة الموضوع.. ثم لميمون) ولكن كيف تعلمت أصول الترتيب والتنظيم لمثل هذه المناسبات؟

ميمون: من الإنسان..

نقاوة: يبدو أن الإنسان يعرف أشياء كثيرة.

شيتا: (لنقاوة) أنت ثرثارة.

شقاوة: بل أنتِ الثرثارة..

ميمون: إذن... اصنعا معاً حزباً للثراثير (يضحك).

شقاوة: أعتذر يا صديقي ميمون.. فلك كل شكر موصول، وود ممنون، فلولا أنك صرخت صريخاً شديداً تحذر من الأسد، لصرت لحماً مفروماً في فمه.

ميمون: لأنك كنت تثير شهيته، وتحرِّك لعابه نحو التهام لحمك الشهي..

شيتا: (تنهره).. ميمون!

سرحانة: وكانت رحلتك يا مسكين من فمه إلى معدته.

ميمون: ومن معدته إلى أمعائه.

سرحانة: ومن أمعائه إلى.........

شيتا: (مقاطعة) كفى.. انتهت الرحلة.

شقاوة: (لميمون) لك عندي هدية، يبتهج بها قلبك، وتقر عيناك بها، وتطرب لصوتها أذناك، ولك أن تقبلها أو ترفضها.

ميمون: لم أفعل إلا الواجب، ولا أنتظر رداً عليه، فلا شكر على واجب..

سرحانة: الهدية لا ترد يا ميمون، ولولاك لانقض الأسد على شقاوة..

ميمون: وما تلك الهدية؟

شقاوة: الغزالة نقاوة..

ميمون: (بدهشة) الغزالة نقاوة!!

سرحانة : غزالة نقاوة... صاحبة العفة والدلال..

ميمون: (يتقدم نحو الغزالة نقاوة).

شقاوة: الغزالة نقاوة... صاحبة الخفة والجمال..

ميمون: (للغزالة نقاوة) الغزالة نقاوة..

شقاوة: الغزالة نقاوة، تخبرك عن الهدية..

ميمون: (مصدوماً) هدية؟!

شقاوة: قولي يا نقاوة...

ميمون: قولي يا نقاوة...

نقاوة: (لا ترد).

شقاوة: هديتك يا ميمون، هو أنني استطعت بعد جدال ومناقشات ومشاورات أن أقنع الآنسة شيتا بالزواج منك..

ميمون: لا شكر على إقناع، أقصد لا شكر على واجب (لشقاوة): هديتك ثمينة يا شقاوة. (لنفسه): نعم هديتك ثمينة.

شقاوة: أنت تعارض الطبيعة.

ميمون: بل أنطلق بفكري لأحطم كل العقبات، لأصنع عالماً تسوده المحبة والسلام، وكيف أصنع هذا العالم (مشيراً لأماكن وهمية)

وهناك يقبع الأسد بغطرسته وكبريائه، وهناك فى هذا المكان الضيق يقبع الثعلب، إنهما لخراب وتدمير على هذا العالم، انظروا (ينظر إلى الغزال شقاوة) هذا هو بغطرسته وكبريائه.

شقاوة: (بنعومة) أنا أسد؟ (مقلداً للأسد بزئيره) لا بأس..

شيتا: وأنا...

ميمون: (يباغتها) أنتِ الثعلب بمظهره المقزّز.

شيتا: منظري مقزّز يا ميمون.. أمام عينيك وفي تخيلك أيضاً.. شكراً.

شقاوة: (لشيتا) تعالي نرتجل ما دار بين الأسد والثعلب، لعل ميموناً يهدأ من ثورته... أنا الأسد (ينظر لشيتا) وأنتِ الثعلب..

شيتا : ولكنني أنثى، أريد أن ألعب دور الأنثى حتى ولو في الخيال (يجلس ميمون وسرحانة ونقاوة وكأنهم متفرجون).

ميمون: ولم لا نتخيل أفضل من أن نرتجل؟

نقاوة: علينا أن نطلق العنان لخيالنا.

ميمون: اتفقنا.

الجميع: اتفقنا.

(شيتا وشقاوة يجلسان معهم، والجميع فى لحظات تخيل، ثم انحسار الضوء عنهم).

(ستار)

اللوحة الثالثة

(نفس المنظر السابق... الأسد بمفرده).

الأسد: (ذهاباً وإياباً، وفي حالة قلق شديدة).. لقد تأخر الثعلب على غير عادته، إنه بإخباره لي عن أماكن تجمع القطعان أولي اللحوم الشهية يوفر عني عناء البحث، ويجعل كل همي هو الالتهام والشعور بلذته..

(يدخل الثعلب، ويلقى التحية على الأسد).

الثعلب: سيدي الأسد..

الأسد: لولا عهدنا إليكم أنتم - معشر الثعالب - لالتهمناكم جميعاً، نظير تأخيرك أيها الثعلب..

الثعلب: وأنا طوع أمرك يا سيدي الأسد.. افترسني أنا وكل الثعالب إن شئت.

الأسد: أنت تغلبني دائماً بكلامك المعسول، فبيننا دائماً تبادل منفعة.

الثعلب: ونحن ندعم مركزكم، ونعمل على خدمتكم.

الأسد: (بغيظ) وبعد؟

الثعلب: لمحت جمعاً من الثيران.

الأسد: (يقفز مرحاً) الثيران؟! تخيل، إنني لم أتناول لحومها منذ زمن بعيد جداً..

الثعلب: (يذكره) سيدي الأسد، لقد أرشدتك أول أمس إلى الثيران الثلاثة التي كانت تلهو مع بعضها.

الأسد: نعم، التهمتها ولكنها ثلاثة فقط وأنا أريد أكثر، ألا تفهم يا صديقي؟

الثعلب: أرى أن ما يدور في رأسك يا سيدي الأسد، هو أن تولي اهتمامك ببقية الغابات لتحكم قبضها، فتهابك.

الأسد: أطلعني عما يدور في ذهنك..

الثعلب: هذه الغابة، صارت ملكك وأنت سيدها دون منازع، أما الغابات الأخرى فلا سلطان لك عليها.

الأسد: وبعد؟!

الثعلب: ففي تلك الغابات أسود مثلك..

الأسد: (بحنق) أسود مثلي! وفي قوتي! ماذا تقول أيها الأحمق؟

الثعلب: اغفر لي صراحتي - سيدي الأسد - فإنهم ربما يكونون مثلك..

الأسد: مثلي أنا !

الثعلب: أو ربما يكونون أكثر منك قوة..

الأسد: يبدو أنك تعد شهادة وفاتك..

الثعلب: لا بأس يا سيدي، فأنا طوع أمرك..

الأسد: أكمل.. أيها الأحمق.

الثعلب: أرى يا سيدي، إنه إذا حسنت غابتك في نظر أحدهم، لا تدري بعد ماذا سيحدث!

الأسد: (بشيء من الخوف).. ماذا؟!

الثعلب: ما قلته يا سيدي.

الأسد: وما العمل إذن؟

الثعلب: لا تكتفِ برد عدوانهم عليك، بل تفاجئهم على بغتة، عليك أن تثبت ذاتك، خاصة وقد بدأ صيتك ينتشر في الغابات الأخرى، وهذا مما يشعل في صدورهم نيران الحقد، وربما يتأهبون للعدوان عليك.

الأسد: كلامك معقول..

الثعلب: لتفكرنّ من الآن فصاعداً في فرض سيطرتك على ما حولك من غابات ولتبدأ بواحدة فالأخرى، وسأكون لك خير معين، وسأفعل معك مثلما فعلت بهذه الغابة.

الأسد: (يصدر زئيراً) لا بد أن أقهر جميع الأسُود.

الثعلب: (بانحناءة) لتبقَ أنت وحدك أسد الأسُود، وما قد يأتي إليك الفيل ليعرض عليك اتفاق الحيوانات، بأن تقدم لك قسطاً يومياً من اللحوم، وهو واحد من كل قطيع يكون أقواهم وأسمنهم، فتلتهم كل يوم وجبة متنوعة ودسمة، فهذا ثور وتلك جاموسة، وهذا خروف، وهذا...

الأسد: كفى كفى، لقد تعمّدت إثارة لعابي.

الثعلب: وجبة مضمونة من كل غابة دون بحث أو عناء، وعليك أن تدرب نفسك على التهام العشرات والعشرات.

الأسد: (بنهم شديد) والمئات والآلاف و...

الثعلب: (مقاطعاً) وكلما ارتعبت هذه الحيوانات...

الأسد: (مكملاً) كلما أمعَنَتْ فى زيادة الولاء والطاعة...

الثعلب: حينئذ، لا تفكر هذه الحيوانات في حيلة للخلاص، وتزداد الوجبات اليومية..

الأسد: يصدر ضحكات جنونية مع تكرار صدى صوت. الثعلب: وتزداد الوجبات اليومية..

الثعلب: ما أعظمك سيدي الأسد!

الأسد: أنا موافق على هذا الاتفاق، فليكن همّي فقط هو الافتراس وزيادة الالتهام...

الثعلب: فإن الحيوانات تظن بتلك الوثيقة، أنها تحافظ على بقائها.



الأسد: لو شئت أن أقضي عليهم جميعاً.. لقضيت.. أخبرهم بأني موافق.. أعنى ربما أفكر في هذا الموضوع، أو تجعلهم يوفرون لي الحالة النفسية الجيدة التي تجعلني أقدم على التفكير في هذا الموضوع، ولكى تتوفر لي تلك الحالة، يجب أن تأتي بالوجبة الأولى، فرادى، فرادى، أتلذذ بغرس أنيابي بداخلها وبمداعبات لحومها داخل أمعائي.

الثعلب: والفيل القادم إليك!

الأسد: دعه يعود للغابة، ثم يأتي عشرات المرات أو أكثر.

الثعلب: وفي النهاية؟

الأسد: أخبره بما وصلنا إليه، أنا جائع أيها الثعلب..

الثعلب: تعالَ معي.. فقد أعددت لك وجبةً شهيةً تأكلها بالهناء والشفاء.. فأنا في الخدمة دائماً (ينصرف الثعلب وخلفه الأسد، ثم تعود الإضاءة على ميمون ونقاوة وسرحانة وشقاوة وشيتا، وهم يصفقون بحرارة)..

شيتا: هيا يا ميمون، لنعد إلى استكمال ترتيب المكان وتجهيزه..

ميمون: بقي لنا إعداد مكان تقديم فقرات الحفل، أو كما يسميه الإنسان (البست)..

نقاوة: فلنسرع في تجهيز المكان..

شقاوة: أنا أكنسه..

سرحانة: وأنا أرشه بالماء..

شيتا: (لميمون) وأنا أنثر فوقه عيدان الريحان، والزهور الملونة..

ميمون: أسرعوا... أسرعوا بالتنفيذ (كل واحد يسرع في تنفيذ ما اعتزم عمله وشيتا تتابع حديث نقاوة وميمون باهتمام)..

نقاوة: أنت تعلم كثيراً عن أمور الإنسان يا ميمون..

ميمون: أحياناً كنت أترك الغابة، وانطلق بعيداً حتى اقترب من فندق موجود على مشارف المدينة، فكنت أتسلق الأشجار، وأرى من خلال نوافذ الفندق الزينات والفتيات الجميلات..

نقاوة: بالطبع نحن أجمل منهن؟

ميمون: نعم أنتن أجمل منهن بكثير، فأنتن مضرب المثل في الجمال، والدلال.

شيتا: (بيأس) أما نحن فلا جمال، ولا دلال، ولا رشاقة، لك حق يا ميمون.

نقاوة: أكمل حديثك الجميل والمشوق يا ميمون...

ميمون: فكنت أرى وأسمع الرقص والغناء، فكان كلاهما حلواً وساحراً وبديعاً.

نقاوة: هل تسمعنا وترينا شيئاً مما كنت تسمعه أو تراه؟!

سرحانة: كي نتعلمه ونردّده في حفل زفاف الغزال حسون على الغزالة حنون.

شيتا: ونردّده قريباً فى حفل زفاف الغزال شقاوة على الغزالة نقاوة..

شقاوة ونقاوة: (معاً) قريباً يا شيتا..

ميمون: (ينظر لشيتا شذراً) أحسنت القول يا شيتا..

سرحانة: وها نحن قد انتهينا بالفعل من إعداد المكان، هيا يا ميمون..

ميمون: موافق، ولنعتبر ذلك كما يقول الإنسان.. بروفة..

الجميع: هيا يا ميمون... هيا يا ميمون...

(يرقص ميمون ويغني وتردِّد خلفه الغزلان وشيتا، وينزلون جميعاً حلبة الرقص يتراقصون معه).

(ستار)

اللوحة الرابعة

(نفس المنظر السابق، وقد علِّقت الزينات، ورتبت المقاعد، وتم إعداد مكان مناسب للعروسين، وميمون وشيتا والغزلان في ترقب وانتظار...).

الوقت: (عند غروب الشمس).

ميمون: لقد بدأ الضيوف يتوافدون (تدخل الحيوانات السابقة، وهم جميعاً في حالة تجهم)..

الثور (١): (باكياً) لقد انقض الأسد على مجموعة من الثيران والتهمها..

الزرافة (١): وعلى مجموعة من الزراف..

الخروف (١): وعلى مجموعة من الخراف..

الجاموسة (١): وعلى مجموعة من الجاموس..

الحمار(١): (بغضب) لماذا لا يعيرني الأسد أي اهتمام؟ لماذا يتقزّز منا نحن الحمير؟

شقاوة: عليك أن تأخذ موقفاً منه..

الحمار (١): سأعرّفه من أنا؟ (يهتف) فأنا حمار، وأمي حمارة، وأبي حمار.

الخروف (١): وكلكم من عائلة الحمير..

ميمون: لقد انسقتم وراء الفيل، فجرّكم إلى المهالك..

الخروف (١): الفيل لم يقدّم للأسد وثيقةَ السلام التي وقّعنا عليها.

شيتا: لم؟!

الزرافة: لأنه كلما ذهب للأسد في عرينه فإنه لم يجده..

سرحانة: (باستهزاء) الأسد مشاغله كثيرة..

الثور (١): يقولون: إن الثعلب استطاع أن يأخذ موعداً من الأسد ليعرض عليه وثيقة السلام..

الجاموسة (١): ويقولون: إن الثعلب هو الذي أخبر الأسد عن مكان تجمُّع الحيوانات التي التهمها منذ قليل..

الحمار(١): لقد اتخذتُ موقفاً متشدّداً مع المدعو (أسد) والمدعو (ثعلب).

شيتا: عظيم، أيها الحمار، يعجبني فيك اعتزازك بنفسك..

الحمار (١): (اعتذار) نعم.. فأنا حمار، وأمي حمارة، وأبي حمار..

الخروف (١): وكلكم من عائلة الحمير، عرفنا..

شيتا: (للحمار – بدلال) إذن تعالَ معي يا حمار، نتبادل الرأي والمشورة.

الحمار (١): آسف.. أريد أن أركِّز في أمورٍ خاصة..

شيتا: حتى أنت يا حمار!!

ميمون: (بتأثر بالغ) لنترحم على موتانا، ولنبدأ حفلنا يا سادة (شيتا تتخذ إحدى ثمار الفواكه كآلة إيقاع، وأحد الغزلان يتخذ قطعة من البوص كناي، بينما غزال آخر يتخذ من بعض السيقان آلة وترية، ويغني ميمون غناء حزيناً، وسرعان ما يصير بهيجاً، بينما يرقص الجميع)..



الثعلب: (يتقدّم ويلمح الحيوانات، وعندما يهم بالانصراف يلمحه ميمون).
ميمون: انتظر أيها الثعلب...
شقاوة: (يمسك الثعلب ليرقص معه) فلترقص معنا أيها الثعلب رقصة ثعلبية.
نقاوة: نحسبك تأتي قبل الآن لتساعدنا...
الثعلب: لقد غلبني النوم بسبب عناء العمل الشاق...
ميمون: (يتناول الثعلب ليرقص معه) واضح أن عملك شاق جداً...
الثعلب: جداً يا صديقي ميمون..
ميمون: وأظن أن رفقاءك الطيبين سيأتون إلى هنا كي تشاركونا أفراحنا...
الثعلب: بالطبع نعم، فنحن حريصون على أداء الواجب...
سرحانة: (بانزعاج وخوف) ماذا تقول؟!
ميمون: فلترقص جيداً يا... صديقي الثعلب..
الثعلب: هناك ما يكدِّر صفو حياتي، ويعكِّر مزاجي...
ميمون: ارقص أيها الثعلب، فالرقص دواء وشفاء من كل داء..
الثعلب: الأسد يا صديقي القرد...
الثور (١): (للجاموسة ١) الثعلب يراوغ ويكذب.
الجاموسة (١): تلك هي عادته...
ميمون: (للثعلب بتهكُّم) الأسد... ماذا ألمّ به يا صديقي الثعلب؟!
الثعلب: الأسد يهدِّد حياتنا، ويلتهم كل يوم العشرات منا...
الخروف (١): لكن الأسد لم يقترب من قطيع الثعالب قط..
ميمون: فلنمسك الخشب كما يقول الإنسان..
الزرافة (١): وهذا ليس حسداً عليكم..
الثعلب: (بمكر شديد)... الأسد يا رفاق، ليس بغافل عن أحدٍ منا، ولكننا.. نحن الثعالب..
شيتا: (مكملة) تجيدون المكر والكر والفر...
الثعلب: (بغيظ مكتوم) سأنصرف لأبحث عن أقراني، وآتي بهم لحضور الحفل.
ميمون: خيراً تفعل أيها الثعلب... (ينصرف الثعلب)..
ميمون: (للغزلان) انتبهوا... الثعلب راح يخبر الأسد عن وجودكم هنا..
شيتا: وأنتم غزلان.. شهية اللحم (تتجمّع الغزلان مذعورة)..
نقاوة: ربما راح الثعلب ينقضُّ على عش من الأفراخ، كما هي عادته.
ميمون: أنتم غزلان طيبة، حسنة النية...
شقاوة: يجب أن ننصرف في الحال...
الحمار(١): لا، استمروا في الرقص، وإذا لمحت الأسد قادماً من بعيد، سأنهق نهيقاً بصوتٍ عالٍ ومستمر...
شيتا: فكرة جميلة، من حمار جميل...
ميمون: أمِن المعقول أن يقول الحمار مثل هذا؟!
شقاوة: هيا لنستكمل الرقص...
سرحانة: نعم... ودعونا من الوساوس والقلق...
الثور (١): لنفرح ونبتهج..
الجميع: لنفرح ونبتهج..
(تتقدّم من يمين الصالة مجموعة من الحيوانات، يزفُّون الغزال حسون، وتتقدّم من يسار الصالة مجموعة من الحيوانات يزفُّون الغزالة حنون، ويتقدم من عمق المسرح الأسد، وخلفه الثعلب متقدماً مجموعتين من الثعالب، أحدهما في حالة تأهُّب وهجوم، والأخرى ممسكة بشباك مشدودة لاقتناص الفرائس، فيتجمد المشهد الراقص، وتفزع الحيوانات القادمة من الصالة، فتختلط أصواتها، ثم تتكتّل كل مجموعة فى إحدى جنبات المسرح).
ميمون: (لشيتا بعتاب مر).. حمارك الجميل لم ينهق!!
شيتا: الحمار أضاعنا (ميمون يتركها، ليتسلق الشجرة المميزة الموجودة أسفل يمين المسرح)..
شيتا: (تختبئ داخل الغابة).
الأسد: مرحى... مرحى... بأحبائي الحلوين وأصدقائي المنورين... ما أحلي هذا المقعد المعد للعريس... سأجلس عليه (يجلس عليه) ما رأيكم هل أصلح أن أكون عريساً؟... لعبة سخيفة.. أليس كذلك؟ ما رأيكم في لعبة الهم هم؟
ميمون: (يلقى بحجر على الأسد)..
الأسد: من هذا الوغد الذي يتجرأ، ويقذف بهذا الحجر اللعين؟
ميمون: أنا... أيها الأسد المغرور..
الأسد: أقسم لو لم تعتد معدتي أكل لحوم الغزلان والثيران والأبقار والجاموس والخراف، وغيرها من اللحوم النظيفة؛ لجعلت قبرك في معدتي..
ميمون: (يلقي بحجر آخر على الثعلب)..
الثعلب: الويل لك..
الأسد: الويل لك...
الثعلب: (يعطى للثعالب إشارة للهجوم).
الأسد: اتركه لي...
ميمون: (ما زال يلقي أحجاراً) تلك لعبتي.. تسلق الأشجار، وقذف الأحجار، وتلك هي لعبتكم الحقيرة... الافتراس..
الأسد: افعل ما شئت... فلن تضرنا حجارتك.
(تظهر شيتا متسللة خلف الأسد ممسكة بطرف حبل مثبت في شجرة من أشجار الغابة، وبطرفه الآخر تنجح في أن تلف هذا الحبل حول عنق الأسد بسرعة، وتمسك بطرف الحبل بكل قوة)..
ميمون: (صارخاً) عظيمة يا شيتا، امسكي الحبل بكل قوتك، اجذبي الحبل بكل قوتك، لعل روحه الشريرة تنفد..
الأسد: (بكل قوته يحاول التخلُّص من الحبل الملفوف حول عنقه، وينقضُّ على شيتا التي تفر، فتجد نفسها مواجهة للثعالب التي ما أن تهجم عليها.. فتحاول الهرب منها، فإذا بمجموعة الثعالب الأخرى تلقى عليها الشباك)..
شيتا: (حيث تجرها الثعالب) مع السلامة يا ميمون، سترتاح من مطاردة شيتا، لا تعرض نفسك للموت، حياتك هي إنقاذ للغابة فلا تضعف (يسمع صوت نهيق الحمار) ولم تعجلت بالنهيق أيها الحمار؟ مع السلامة يا ميمون (تخرج الثعالب بها)..
الثعلب: (يضحك بسخرية) ما أروع هذا المنظر! ما رأيك يا سيدى الأسد؟
الأسد: جرُّوها إلى مكان لا يخطر بعقل أحد، واتركوها هكذا تعانى من الجوع ولسع البرد، ولفح الحر، حتى انظر فى أمرها..
ميمون: اطمئني يا شيتا، لن أترك للأسد جنباً ينام عليه، ولن أجعل عينيه تغفل لحظة، سأبث الرعب في قلبه (ينهال على الأسد بالعصي

المكسورة من فروع الشجرة).

الأسد: ما تفعله لا يعدو فعل الفقاعات، استمر يا مجنون، وأنتن – أيتها الغزلان – هلمُّوا إلى فمي يا حلوين، أنا سأعاملكنّ برفق، وسأضمُّكنّ بين أسناني بحنان، هيا (يكشر عن أنيابه) إني جائع، تقدمْنَ واحدة واحدة.. دون تلكؤ..

الثعلب: (تتوالى ضحكاته بسخرية فرحاً من روعة المشهد)..

القرد: (يستصرخ في بقية الحيوانات) لوذوا بالفرار..

الثعلب: (يعطى إشارته للثعالب بمحاصرة المكان)..

الأسد: سيلوذون بالفرار بمحض إرادتي، ولقائي معهم غداً على الغذاء، وهل أشتهي بعد تذوق لحوم الغزلان؛ طعم لحوم أخرى؟

(بقية الحيوانات تفر هاربة).

ميمون: الفرصة سانحة أمامكم – معشر الغزلان – فأنتم حيوانات سريعة العدو.

الأسد: (يضحك بسخرية)... هذا إن لم يكن المكان محاصراً..

ميمون: محاصر؟!.. هيا أيتها الغزلان.. (يزداد صراخ القرد، كما يزداد إلقاؤه للعصي).

(الثعالب تضيّق الحصار على الغزلان، بينما يهرب حسون وحنون، ويتبقى شقاوة ونقاوة وسرحانة... إظلام، ثم إضاءة، حيث تم التهام الأسد لهم).

الأسد: (في حالة نشوة) أكلنا وشبعنا (يسمع صوت نهيق الحمار).

الثعلب: ما رأيك يا سيدي الأسد؟!

الأسد: حسناً يا أغلى صديق.. هكذا يكون التعاون بيننا..

ميمون: (من فوق الشجرة).. هكذا تكون الخيانة..

(ينزل ميمون ويواجه الأسد والثعلب).

ميمون: سترون ماذا سيصنع بكم ميمون؟

الأسد: (يزأر، ويكاد ينقض على ميمون، ولكنه يولّي هارباً) آه... لو كان لحمه شهياً لما تركته يفر هارباً...

الثعلب: حتى ولو كان لحمه شهياً، فالخير صار وفيراً.

الأسد: نعم الخير وفير، ما دام الثعلب يدلُّني على تجمعات هذه القطعان.

الثعلب: وأنا طوع أمرك يا سيدي الأسد.. لكن لي طلب واحد...

الأسد: اطلب تجد ما يسرك.. فأنت تستحق..

الثعلب: أنت تعلم يا سيدي الأسد.. أنني وإخواني. الثعالب؛ مجرد حيوانات تعيش منبوذة وسط كل هذه الحيوانات، لذا... فإننا نريد مكاناً نعيش فيه، فنشعر فيه بالأمن والسلام..

الأسد: اختر ما شئت فالغابة فسيحة..

الثعلب: لقد اخترنا هذا المكان الذي كان يعيش فيه قطيع الغزلان...

الأسد: حقاً.. إنه مرعى ملئ بالحشائش والخيرات، خذه هنيئًا مباركاً لك.

(يعود صوت نهيق الحمار).

الأسد: لكن... بقية الغزلان؟!

الثعلب: لم يبق إلا حسون وحنون – العروسان... إن كُتب لهما العيش.

الأسد: وإن لم يعيشا؟

الثعلب: فمثواهما معدتك العظيمة، ونعم المصير.

(يضحكان).

(يعود صوت نهيق الحمار.. وينصرف الأسد).

الثعلب: (يطلق صفيراً هائلاً) تعالوا يا أخواني. الثعالب... تعالوا من كل بقاع الأرض... ها قد صار مرعى الغزلان مرعانا، هيا لنحقق فيه أحلامنا القديمة.

(تتوافد الثعالب من كل حدب وصوب، وبكافة أشكالها وألوانها).

الثعلب: هيا.. أسمعوني موسيقانا، وأروني رقصتنا، وارفعوا رايتنا...

(تدخل الثعالب في رقصة تعبِّر عن نفسها يصاحبها الغناء).

(ستار).

(انتهى الفصل الأول، ويليه الفصل الثاني في العدد القادم). لمسرح الطفل

الفصل الثاني

اللوحة الأولى

(في موضع آخر من الغابة... حيث يأتي كل من الغزال حسون والغزالة حنون مهرولين، فيتساقطان من هول الإعياء).

الغزال حسون: لقد نجونا من الموت بأعجوبة..

الغزالة حنون: كاد زفافنا يتم في جوف الأسد..

حسون: لقد أسروا القردة شيتا..

حنون: ومات الغزال شقاوة..

حسون: وماتت الغزالة نقاوة..

حنون: والغزالة سرحانة، مات الأحباء، مات الأصحاب الأنقياء..

حسون: (بتأثر).. نعم يا حنون..

حنون: لا بد أن نتخذ مرعى آخر لنا..

حسون: (بحسم) لا يا حنون، سنعود إلى مرعانا مرة أخرى..

حنون: أنحيا هناك بين الثعالب والأسد؟

حسون: لن نترك لهم مرعانا، سنعيش بينهم بحذر، ولن نغلق جفناً، وستعود معنا كل الغزلان..

حنون: سيقضون علينا بين الحين والآخر.

حسون: نحن أيضاً نجيد الكر والفر، ونجيد أيضاً أساليب الصد والرد، حتى يرحلوا عنا..

حنون: أنا معك يا حسون..

حسون: وأنا معك يا حنون (يتصافحان)..

حنون: هكذا تم زواجنا، بلا أهل ولا أصحاب..

حسون: وبلا زفاف أيضاً..

حنون: زفافنا هو يوم رحيل الثعالب من مرعانا..

حسون: وهو نفس يوم زفاف روح شقاوة على روح نقاوة...

(يسمعان صوت القرد ميمون).

صوت ميمون: يا حيوانات الغابة، هلموا إلى هنا، تعالوا نتدبر أمرنا..

ميمون: (داخلاً) حسون وحنون..

حسون وحنون: (لميمون)... كيف حالك يا ميمون؟

ميمون: بخير.

ميمون: (ينادي مرة أخرى) يا حيوانات الغابة، هلمُّوا إليّ هنا، تعالوا لندبر أمرنا... (تدخل الحيوانات باستعراضٍ).



ميمون: تعالوا نقول للأسد والثعالب، والدببة، والنمور...
الجاموسة (١): جاموس، جاموس على الحق ما تدوس...
الثور (١) وحسون وحنون: ثيران، غزلان، أهل وخلان..
الثور (١) والخروف (١): ثيران، وخرفان، صحبة وجيران..
الأرنب: أرانب، أرانب، تخطي متاعب وتعدي مصاعب..
ميمون والحمار (١): قرود، وحمير، للخير تسير..
ميمون: وعلى الكرامة تغير..
زرافة (١): كل زرافة تحارب آفة..
زرافة (٢): وكل نعامة عزة وشهامة..
ميمون: ثعالب، ثعالب، لا تتعاشر ولا تتعاتب..
الجميع: ثعالب، ثعالب، لا تتعاشر ولا تتعاتب..
ميمون: أسود وأفيال حكام وقادة..
الجميع: أسود وأفيال حكام وقادة..
ميمون: أسود وأفيال كبار وسادة..
الجميع: أسود وأفيال كبار وسادة..
ميمون: شيتا في المنفى تنادي... شيتا في المنفى تعاني... شيتا حتماً ستعود.
الجميع: شيتا حتماً ستعود...
الفيل: (قادماً) سلام عليكم، يا أصدقاء...
الثور (١): لقد كنا ننتظرك على عجل...
الجاموسة (١): (بحزم).. لم يعد هناك فرق بين الانتظار على عجل أو على حمار...
الحمار (١): من يناديني؟! من يأتي بسيرتي؟
الخروف (١): سيرتك الذاتية... أليس كذلك؟
الفيل: فلتردوا السلام أولاً...
الثور (١): أي سلام؟!، ونحن نُقتّل، ونموت كل يوم..
الفيل: لكنكم ما زلتم أحياء...
الخروف (١): والذين يموتون كل يوم، أهم أحياء أيضاً؟
ميمون: وهل ما زالت شيتا على قيد الحياة؟ إنني أتعجب حقاً من محاوراتك مع الأسد التي لم تجد شيئاً حتى الآن...
الفيل: إنه أسد يا حيوانات، ويحتاج منا إلى معاملة خاصة ومزاج خاص كي يفكر، ويتخذ أي قرار...
الجاموسة (١): وعندما يصل لاتخاذ القرار... تكون الغابة قد انتهت...
الثعلب: (آتياً) وهذا ما يفكر فيه الأسد، لقد طرأت على ذهنه فكرة... ماذا لو التهم الغابة بأكملها؟
الجميع: ماذا؟
الفيل: أرجوكم لا تخافوا هكذا ؟
ميمون: (للثعلب) كيف عرفت مكاننا هذا؟
الثعلب: أنا لا يخفى عني مكان ولا حيوان، ولا يخفى عني أي حوار، حتى ولو كان همساً، أو كان فكرة في الأذهان...
ميمون: ماذا تريد؟
حسون: دعك منه يا ميمون...
الثور (١): (للفيل وبحزم صارم)... ماذا فعلت مع الأسد يا فيل؟
الفيل: (بخيفة)... لقد تناقش الأسد معي بشأن الاتفاقية...
الثور (١): (يتهجم عليه) وبعد؟

الفيل: لقد وافق، أقصد الأسد شبه موافق...
الثعلب: (ملطفاً) الأسد يا أصدقاء.. من عاداته التأني والتروي، وعدم التسرع.
حنون: (باستهزاء).. الثعلب يا أصدقائي.. خبير بطبائع الأسُود...
الفيل: من الآن تستطيعون أن تعيشوا دون قلق أو خوف...
الخروف (١): أي قلق في هذا، وسوف يقدم كلُّ قطيع واحداً منه للأسد؟!
الثعلب: بشرط...
الجميع: بشرط!!
الفيل: أن يقوم كل قطيع باختيار حكيم أو سيد عليه من جنسه ، ثم يتخيّر هذا الحكيم – كل يوم – واحداً من أفراد القطيع يقدمه للأسد...
الثعلب: (مكملاً)... وهو بالطبع أقواها وأسمنها، وبذلك نضمن للأسد وجبة ثابتة كل يوم...
الخروف (١): (لنفسه) ونعم القلق!
الفيل: وهذا الحكيم لابد أن ينظر للأمور بعقله وليس بقلبه، لا تأخذه الشفقة ولا العطف، ويكون هدفه مصلحة المجموع لا مصلحة الفرد..
الخروف (١): ماذا تقول أيها الفيل؟!
الفيل: وشرط ثان... وأهم..
الثور (١): شرط ثان! وأهم!
الفيل: أن تشرف جولدى – مساعدة الأسد وساعده الأيمن – على مسألة تشكيل مجلس الحكماء، حتى يقبل الأسد على نص الاتفاق المقدّم منا، ويعلن موافقته بارتياح تام...
الثعلب: وها هي جولدى، تحضر إليكم في التو والحال، لتعلن نيابة عن الأسد أنه حريص على مصلحة الحيوانات، ويسعى دائماً من أجلها...
حسون: (بامتعاض)... ونعم الحرص!
حنون: ونعم السعيٍ!
جولدى: (تدخل).
الثعلب: (منحنياً نحو جولدي).. مرحباً بكِ، يا حمامة السلام...
الثعلب: (بين الحيوانات يستحثهم بالترديد معه).. مرحباً بك يا رمز المحبة والوئام...
(تصمت جميع الحيوانات، بينما الثعلب ينظر إليهم شذراً متجهاً نحو جولدى).
جولدى: (للثعلب).. شكراً (ثم للحيوانات).. لقد بذلنا مساعينا المضنية من أجل أن يفكر الأسد في الموافقة على نص الاتفاق المقدّم من الصديق العزيز الفيل، وعليكم أن تسرعوا في تشكيل مجلس الحكماء لنحمله على الموافقة..
الثعلب: فلتسرعوا في تشكيل مجلس الحكماء..
جولدى: ثم يعرض هذا المجلس عليّ، لأطمئن على سلامة الاختيار...
الثعلب: أسرعوا.. أسرعوا يا أصدقاء، لتطمئن جولدى على سلامة الاختيار.
ميمون: (للحيوانات).. الأسد والثعالب يجرونكم للمهالك...
الفيل: (لميمون)... كف عن صراخك يا ميمون..
(ينصرف الثور والخروف والجاموسة والزرافة).
الأرنب (١): لا تُطيعُوهم.. يا أصدقاء..

حسون: (لميمون).. أما أنا وحنون فسنذهب لمرعانا...
حنون: لن نعطيَ للثعالب الفرصةَ في اقتلاع جذورنا منها...
ميمون: في يوم ما، قادمون إليكم، نطرد الثعالب من مرعاكم، في يوم ما، سنجمع قوانا، لنطهر الغابة من وحوشها الضارية، وتعود شيتا من منفاها..
(ينصرف ميمون، والغزلان والأرنب، وكاد ينصرف الحمار).
جولدى: إلى أين... يا حمار؟
الحمار (١): سأستدعي الحمير، كي نختار حكيماً للحمير..
جولدى: لا تخف، أنت – من الآن فصاعداً – حكيمٌ للحمير..
الحمار (١): إذن سأذهب لأستدعي حكماء الحمير، لاختيار حكيم حكماء الحمير.
جولدى: (تنهره) حمار..
الحمار (١): نعم لا بد أن يكون حكيم حكماء الحمير، حماراً (يخرج).
جولدى: (تتصنع الألم).. آه كم يؤلمني ما أشعر به من هذيان وغثيان..
الثعلب: يبدو عليكِ الإرهاق من كثرة الأعمال التي تؤدينها...
جولدى: فعلاً، وهذا ما يجعلني أنسى الطعام دائماً...
الثعلب: إذن أنت تحتاجين لطعام؟
جولدى: بعض الطعام، حتى أستطيع القيام بعملي على أكمل وجه..
الثعلب: ماذا تطلبين أيتها الصديقة الغالية؟
جولدى: سأكتفي بقدر بسيط من الطعام، حتى أطمئن على سلامة الاختيار، ثم أقوم بإقناع الأسد بمشروعكم، كم هي أعمال مرهقة كما ترى!
الفيل: لدينا كل ما لذ وطاب من الطعام..
جولدى: أربعون أرنباً...
الثعلب: فقط!.. هذا قليل، قليل جداً...
جولدى: وخمسون دجاجة..
الثعلب: عظيم، ولكنه ما زال قليلاً...
جولدى: وعشر زرافات...
الثعلب: عظيم جداً..
جولدى: وخمسة خراف..
الثعلب: هكذا يكون الطعام...
جولدى: (للثعلب) سآتي معك يا صديقي الثعلب، لتعد لي هذا الطعام، فأتناوله على الفور...
الثعلب: أمرك مجاب، واحسرتاه عليك أيها الأسد... كم ستكون خسارتك كبرى من جراء هذا الاتفاق!.. (تنصرف جولدي وخلفها الثعلب)..
الفيل: (يتخذ مقعداً في منتصف أعلى المسرح تقريباً)..
صوت الثور (١): (بسخرية) السيد حكيم الثيران.
(يدخل بموسيقى، فيتخذ مقعداً خاصاً به)...
صوت الزرافة (١): (بسخرية) السيد حكيم الزراف.
(يدخل بموسيقى أخرى مميزة، فيتخذ مقعداً له أيضاً).
صوت الخروف (١): (بسخرية) السيد حكيم الخراف.
(يدخل بموسيقى أخرى مميزة، فيتخذ مقعداً له أيضاً).
صوت الجاموسة (١): (بسخرية) السيد حكيم الجاموس.
(يدخل بموسيقى أخرى مميزة، فيتخذ مقعداً له أيضاً).
الثعلب: (داخلاً) لقد انتهيت من إعداد طعام جولدى، ولم أتمكن حتى من التهام أرنب واحد...
الأرنب: (داخلاً) أنت هنا يا فيل؟.. وهم يأمرون بالتقاط الأرانب، لتقديمها لضيفتك العزيزة!
الثعلب: الفيل يعرف كيف يكون إكرام الضيف...
الأرنب: وأنت تعرف يا ثعلب... كيف تنقضُّ يومياً على أكواخنا، لتأكل ما شئت منها...
الفيل: أين حكيم الأرانب؟
الأرنب: الأرانب.. أقصد ما تبقى منها، ترفض المشاركة في مثل هذه المهزلة.
الفيل: إذن فأنت حكيم الأرانب..
الأرنب: حكيم للأرانب! كي أقدم كل يوم واحداً منا للأسد الهمام، إن الأرانب صارت كالمشهيات التي تقدم بعد كل طعام، آسف (يخرج)..
جولدى: (تدخل وهي تتأوّه من شدة الألم) أغيثوني يا أصدقاء، بطني تتقطع.
الفيل: سلامتك أيتها الصديقة الوفية...
الثعلب: لابد من استدعاء ميمون، فهو طبيب الغابة، وللأسف طبيبها الوحيد.
جولدى: (وهي تتألم) ميمون المتمرد، أخباره تصل إلينا أولاً بأول، ونحن نعد له ترتيبات خاصة.. (يزداد ألمها)... آه لا بد أن يكون عبرة للآخرين.
(تقطع المسرح ذهاباً وإياباً).
حكيم الثيران: (يتقدم نحو جولدى منحنياً) سلامتك يا آنسة جولدى، خادمك المطيع، حكيم الثيران.
حكيم الخراف: (يتقدم نحو جولدى منحنياً) فداؤك أنا وكل الخراف.. محسوبك حكيم الخراف..
(ما زالت جولدى في توتر وقلق لما تعانيه من ألم).
حكيم الزراف: (يتقدم نحو جولدى منحنياً) ليتني كنت أنا وكل قطيع الزراف. (يعرِّف نفسه): حكيم الزراف..
حكيم الجاموس: (يتقدم نحو جولدى منحنياً) تألمك هذا سكين يحز في قلوبنا فلتكفَّ عنها أيها الألم، وإلا فأنا وقطيع الجاموس، سننهي حياتنا على التو..
الثعلب: فلنترك هذه المسألة للأسد يا حكيم الجاموس..
حكيم الجاموس: بالأصالة عن نفسي – أنا حكيم الجاموس – وبالنيابة عن جاموس العالم، نقدم لكِ الولاء والطاعة، والدعوات بالشفاء العاجل.
جولدى: أشكركم، أشكركم.. ها أنا قد اطمأننت على سلامة الاختيار، لكنّ بطني تتقطّع..
الفيل: (للثعلب).. أسرع أيها الثعلب، لتحضر ميموناً..
جولدى: لا... لا أريد أن أرى وجهه القبيح...
الثعلب: ولكن ميموناً سيكون معه العلاج، العلاج الأكيد (يخرج)..
جولدى: (لمجلس الحكماء) أرجو أن تنظروا لمصلحتكم، حتى لا يطاح بكم ويكون مصيركم بين أنياب الأسد، لا تأخذكم رحمة بالحيوانات، حتى يكتب لكم ولنسلكم النجاة، وتعيشوا معزّزين مكرّمين، اخلصوا النية للأسد، تكونوا دائماً في رعايته وحمايته، آه... بطني تتقطّع.

الفيل: (للحكماء) اعلموا أن عيون الأسد تحيط بكم من كل جانب، وهي الفناء لكل غادر وماكر، وهي الأمن والأمان لكل مطيع ومسالم..
جولدى: (للحكماء) انصرفوا، إلى عملكم... أيها الحكماء.
(ينصرف حكماء الحيوانات).
جولدى: (تتأوّه بشدة وتصرخ) آه... بطني تتقطّع، أغيثوني..

(ستار).
اللوحة الثانية

(نفس المنظر السابق... وقد سقطت جولدى من شدة الإعياء وبجوارها الفيل).

الثعلب: (يدخل وخلفه مجموعة من الثعالب، يحملون ميموناً مكبّلاً) أحضرت لك القرد ميموناً مكبّلاً...
جولدى: حسناً... فكوا قيوده (الثعالب تفك قيوده)..
ميمون: يبدو أن الغابة كلها جاءت لاستقبالك يا سيدة جولدى..
جولدى: آنسة من فضلك، بطني تتقطّع..
ميمون: ألا تخشين من الدواء الذي سوف أقدّمه لك؟
جولدى: بلى.. أخشى بالطبع إذ ربما يكون فيه سم قاتل، فلتسرع لي بالدواء.
ميمون: لقد امتلأت معدتك بحيوانات كثيرة، وأنا أستطيع الانتقام منك، ولا أقدّم لك شيئاً، ولكن شرف المهنة يمنعني من ذلك..
الثعلب: أعطها الدواء... أيها الوغد..
ميمون: ميمون ليس بوغد يا ثعلب... أما جولدى فعليها أن تتعذّب قليلاً، حتى أصفي حسابي معكم...
الفيل: (يتهجّم على ميمون).. لا بد أن أقضي عليك..
ميمون: الموت لا يعنيني (يريها زجاجة الدواء التي بيده) أما تلك الزجاجة... فهي تعنيكم..
الفيل: أنت تجلب الخراب على الغابة، لقد انتهينا من تشكيل مجلس الحكماء ووافقت عليه الصديقة جولدى، وهي بدورها ستقنع الأسد بالموافقة على الاتفاق الذي وصلنا إليه...
ميمون: ألا تخجل من نفسك؟... ألا ترى أنك لبست ثوباً من الخزي والعار؟ إنك تخدع نفسك وتغمض عينيك عن الحقيقة..
الفيل: الحقيقة!
ميمون: ألا ترى ما تفعله الثعالب بالغزلين المتبقيين – حسون وحنون – من معاملة في منتهى الوحشية؟... خوفاً من أن يتناسلوا ويتكاثروا، وينتشروا في مرعاهم، وهم ينتظرون يوماً يقدّمون فيه الغزالين هدية للأسد، ليصبح في النهاية مرعى الغزلان ملكاً خالصاً لهم، وليصبح الثعلب هذا (مشيراً للثعلب) حكيماً للثعالب والغزلان وما تبقى من الأرانب..
الثعلب: أنت تتدخّل في شؤوننا الخاصة..
ميمون: وشيتا هناك فى منفاها... هل ماتت؟! أم ما زالت على قيد الحياة؟! وكم من الأهوال هي تعانى؟
جولدى: (بتأوهٍ شديد)... بطني تتقطّع يا ميمون...
ميمون: خذي... فاشربي هذا الدواء، وبعد أن يتم شفاؤك، املئي معدتك مرة أخرى بحيوانات أخرى... (يعطيها الزجاجة).
جولدى: (بمكر) فلتشرب أنت منها أولاً، ولو قليلاً..
ميمون: لا تخشّي شيئاً، كان بإمكاني أن أهشّمها بيدي..
الثعلب: (بتودُّد خادع) قليلاً، فلتشرب منها قليلاً يا عزيزي..
ميمون: (يفتح سدادة الزجاجة، ويضعها على فمه ويشرب)..
الفيل: (صارخاً) كفى، كفى..
ميمون: (يكف عن الشراب) حتى تطمئن جولدى... تفضلي.
(جولدي تتناول الدواء، وسرعان ما تتماثل للشفاء).
جولدى: يا له من مفعول سريع... أنت يا ميمون طبيب بارع، ولو أطبقت فمك هذا لمنحتك أكبر جائزة يحصل عليها أي حيوان..
ميمون: لو أطبقت فمي، حتماً سأموت، وأنا اخترت الموت دفاعاً عن أهلي وعن غابتي..
جولدى: بيدي أن أجعلك رئيساً لمجلس حكماء حيوانات الغابة، بشرط أن تتخلّى عن دفاعك المستميت عن الغابة وحيواناتها...
ميمون: وأنا لا يشرفني أن أكون رئيساً لهذا المجلس، فأنا القرد ميمون سأتعهّد بإعادة شيتا من منفاها، وأتعهّد بحماية حسون وحنون وما تبقى من الأرانب، وسأعمل من أجل كل الحيوانات لكي تعيش في أمان وسلام..
جولدى: (وقد تماثلت للشفاء تماماً).. سأخبرك يا ميمون بأمر الأسد.. فلو شاء لالتهم الحيوانات فى آن واحد، ولكنه يخاف على معدته..
الثعلب: فهو مقتنع بأن يلتهمكم على مراحل..
الفيل: واحد من كل قطيع يومياً، هذا هو نص الاتفاق..
جولدى: ولم لا تكون وجبته اثنين من كل قطيع؟
الفيل: ولكن!!
جولدى: (تتراجع) سنلتزم بما جاء في اتفاقيتكم، وإن كان الأسد لا يتقيّد باتفاقيات ولا يلتزم بمعاهدات (تسمع أصوات مختلطة من الثيران والجاموس والخراف والزراف)..
الثعلب: (لجولدى)... جولدى العزيزة، مجلس الحكماء قادم إلينا..
جولدى: حسناً..
جولدى: (لميمون)... أحيي فيك حبك للغابة يا ميمون ..
ميمون : وأنا لا أنتظر تقديرك هذا..
الثعلب: (يتّجه ليصافح الفيل) من مصلحتنا – نحن الثعالب والأفيال – أن يدوم بيننا السلام، سامع يا حكيم الأفيال..
الفيل: سامع يا حكيم الثعالب..
الثعلب: (مكملاً)... والغزالان وبقية الأرانب...
الثعلب: (بصوت جهوري) مجلس الحكماء، راعي حمى الغابة.
(يتقدّم الجميع)..
ميمون (قائلاً للحيوانات): المواجهة يا سادة، ولا تغرسوا رؤوسكم في الرمال، (ثم يلتفت للزراف قائلاً): عذراً أحبائي الزراف..
الفيل: لقد قمنا بحسم تلك المشكلة، ولا أحد يوافق على تلك الفكرة..
ميمون: من يوافق يتبعني؟... (لا أحد يجيب)..
ميمون: أنتم الخاسرون، الخاسرون (يخرج وجولدى والثعلب والفيل يضحكون)..
جولدى: (لمجلس الحكماء) أخبركم بتفاؤلي الشديد بموافقة الأسد على هذا المشروع، هيا ابعثوا بوجبة اليوم للأسد، قبل أن يجوع وينقضّ عليكم، أتركّكم في سلام ومحبة (تخرج)..

الفيل: لقد تحقق حلمنا فى الوصول لهذه النتيجة..
الثعلب: تعالوا يا حيوانات (يدخل كل قطيع من الحيوانات، ويتقدّمه حكيمه، وكل قطيع مقيّد أفراده بسلسلة، أو حبل يمسك طرفَها حكيمُها، ونلحظ كل الحيوانات السابقة.. كل حسب قطيعه).
الثعلب: اختر يا حكيم الثيران، ثوراً سميناً..
حكيم الثيران: (يقوم باستعراض الثيران، حيث تنتفض، ثم يتوقّف عند إحداها).
الثعلب: (مشيراً لأحد الثيران)... هذا الثور أقواها وأسمنها..
حكيم الثيران: نعم، هذا الثور أقواها وأسمنها..
الثعلب: (لحكيم الثيران).. هيا فك قيده..
(يسرع حكيم الثيران بفك قيد الثور٢).
حكيم الخراف: (يقوم باستعراض الخراف، ثم يفك أقواها)..
خروف (٢): (بقلق) لكنه أقوانا !!
حكيم الثيران: (هامساً لحكيم الخراف) لكي تصير لك السلطة والسيادة يجب أن تتخلص من الخراف القوية..
الثعلب: كفى.. كفى.. قلت كفى، هذا هو الاتفاق، ولا مجال للاعتراض..
الفيل: أسرعوا يا سادة باختيار وجبة الأسد..
الثعلب: أحسنوا الاختيار، فهو مقدّم الاتفاق الموثّق بيننا..
حكيم الزراف: (يسرع بتقديم إحدى الزرافات).
الزرافة (٢): تقدّمني يا والدي للأسد؟.. أهنت عليك؟
حكيم الزراف: كل الأنظار موجّهة إليك، باعتبارك أقوى الزراف، وحتماً سيأتي يومٌ لا محالة فيه، كي أقدّمك...
الزرافة (٢): وأنت تعجّلت هذا اليوم يا والدي...
حكيم الزراف: كي يكون حكمي قاطعاً وسيفي نافذاً؛ يجب أولاً أن أتخلّص من عواطفي..
الزرافة (٢): مني أنا؟
حكيم الزراف: لابد أن ننفّذ ما جاء بالوثيقة...
الزرافة (٢): (باستسلام)... إلى اللقاء يا والدي...
حكيم الزراف: (للثعلب)... خذها هي ابنتي..
الثعلب: (للحيوانات).. فلتصفقوا جميعاً لحكيم الزراف..
(الحيوانات تستخدم أقدامها لإحداث إيقاع يعبّر عن الرفض).
حكيم الجاموس (يفك أحد الجاموس، ثم يقول للفيل): خذ هذه الجاموسة، ولكن قبل أن يلتهمها الأسد، دعه يتمتّع برقصها أولاً، فهي تجيد الرقص..
(يزداد إيقاع الحيوانات بقدميها رفضاً).
(الفيل يتقدّم المجموعة المختارة التي يتسلّمها الثعلب)..
(الثعلب ينصرف بالحيوانات، وتستمر عملية اختيار مجلس الحكماء للحيوانات مرات أخرى، ويتقدّمهم الفيل في كل مرة، ويتسلّمها الثعلب مقدّماً له التحية، وينصرف بها، وفي المرة الأخيرة، يتقدّم الفيل المجموعة المختارة، ويدخل عليه الثعلب)..
الثعلب: يا فيل، الأسد لديه اليوم وفد من كبار الزوار، وهو يأمركم بأن تكون الوجبة المقدّمة إليه اليوم تصير وجبتين..
الفيل: أمرك مطاع (يسرع الحكماء باختيار وجبة مضاعفة، وينصرف الثعلب بالحيوانات ثم يعود لاهثاً)..
الثعلب: الأسد يشكو من الحيوانات المقدّمة، فطعم بعضها غير شهي بالمرة لذا... فإنه يرى أن تصبح الوجبة ثلاثاً، فقد تكون الوجبة الثالثة شهية لحد ما..
الفيل: أمرك مطاع..
الثعلب: ويأمركم أيضاً بقطع الأشجار، وإعدادها كأخشاب، وتحميلها بالقرب من عرشه، فهو يفكر أن يأكل اللحم ناضجاً، ربما يكون طعمه ألذ.
الفيل: أمرك مطاع.
(مجلس الحكماء يلهثون بإعداد الوجبات، ويعانون من جذب الحيوانات للحبال المقيدين بها، وتزداد إيقاعات أقدام الحيوانات في كل مرة)..
الثعلب: (ينصرف ومعه الحيوانات).
(بينما يزداد إيقاع الأقدام، وجذب الحكماء للحيوانات التي تمتنع عليهم)..
حكيم الثيران: الثيران تحاول التخلُّص من قبضتي..
الفيل: كن غليظاً قاسياً معها، لا تتهاون ولا تتراخَ..
حكيم الجاموس: سأكون ليّنا معهم بعض الشيء، لأهدئ من ثورتهم..
الفيل: غبي... بل كن أكثر قسوة..
حكيم الخراف: قرونهم أدمت صدري وبطني..
الفيل: فلتجعل الجوع يدمى بطونهم، فالحكمة تقول: جوّع كلبك يتبعك..
حكيم الخراف: سأعد للعاصين منهم قبوراً... ليدفنوا بها وهم أحياء..
الفيل: لا، لتكن قبورهم في أمعاء الأسد...
الثعلب: (داخلاً) أخبركم يا سادة، بسعادة الأسد بكم بسبب إخلاصكم في عملكم، وهو يعلم تماماً ما تعانونه، لذلك قرّر أن يدعم مراكزكم بحيوانات قوية ليكونوا مساعدين لكم، على أن تكون هذه الحيوانات بعيدة عن اختيارها هي الأخرى كوجبات للأسد، لأنها تربطها بالأسد علاقات قوية..
الحكماء: (جميعاً) يعيش الأسد، حامينا وراعينا...
الثعلب: وستبقون على حالكم تلك.. حكماء ما دمتم...
الحكماء: (جميعاً) أوفياء.. أوفياء.
الثعلب: ومن فرط سعادتي، قرّرت أن أمارس عملي كحكيم للثعالب والغزلان والأرانب..
ميمون: (داخلاً) وعليك إذن أن تقدِّم في كل يوم ثعلباً للأسد كي يأكله..
الثعلب: القوي لا يلتهم القوي مثله، لكن سوف أقدِّم للأسد الغزال حسون والغزالة حنون..
ميمون: (ثائراً) سأقف بجانبهما، ولن أمكّنك من ذلك فأنا أعلم ما يتعرضان له من أذى على يديك، وأعلم أنَك تريد أن يصبح مرعى الغزالان ملكك وحدك.
(يزداد إيقاع الحيوانات بقدميها، ويزداد جذب الحيوانات للحبال التي يمسكها مجلس الحكماء)..
جاموسة (١، ٢، ٣): (بصوت خفيض) لا... لا.
ثور (١، ٢، ٣): (بصوت خفيض) لا... لا.
زرافة (١، ٢، ٣): (بصوت خفيض) لا... لا.



جميع الحيوانات: (بصوت خفيض) لا... لا.
الثعلب: وفي المرة الثانية سأسوق إليه ما تبقى من قطيع الأرانب بأكمله..
جميع الحيوانات: لا... لا.
ميمون: ليصبح مرعى الأرانب ملكك أيضاً.. مرعى في أقصى الشرق، وآخر في أقصى الغرب.
جميع الحيوانات: لا... لا.
الثعلب: (ضاحكاً بسخرية) وسأجعل بينهما ممراً كي ننتقل بينهما بحرية، نحن الثعالب..
جميع الحيوانات: لا... لا (في كل مرة تزداد أصواتها حدة).
جاموسة (٢): فلتسقط الثعالب...
ثور (٣): فلتسقط الثعالب...
زرافة (١): فلتسقط الثعالب...
(تستطيع الحيوانات التخلّص من قيودها، وتأتي لتتكتّل مواجهة للفيل والثعلب، ومواجهة لمجلس الحكماء)..
ميمون: لم لا تتكلّم يا فيل؟ يا صاحب الرأي والمشورة، هيا قدّم فيلاً للأسد.
الفيل: تأخذك الشجاعة، لأنك تعلم أن الأسد يتقزّز منك..
ميمون: ويتقزز من الخنازير أمثالكم..
الفيل: (بغضب)... إهانة.
الثعلب: تهين كبيركم، بدلاً من أن تعاهدوه على السمع والطاعة..
ميمون: الكبير، بتصرُّفه..
الفيل: الويل لكم..
الثعلب: سأخبر الأسد بما حدث (يخرج)..
الفيل: (لميمون) إنك ستجلب الدّمار على الغابة، هيا يا سادة...
(يخرج ومعه مجلس الحكماء).
ميمون: (للحيوانات) لا تخافوا...
ثور (٢): أخطأنا في حقك يا ميمون...
ميمون: ليس هناك داعٍ للكلام، فالأحداث القادمة ستجري بسرعة، وعلينا الاستعداد التام وسرعة التصرُّف..
(يسمع صوت نهيق الحمار – يدخل الحمار وخلفه الحمير).
الحمار (١): لقد انتهيت حالاً من إجراء اختيارات حقيقية، وهي اختيار حكيم حكماء الحمير..
(لا أحد يعيره اهتماماً).
الحمار (١): حكماء الحمير، شهيق (يعطونه صوت الشهيق بطريقة حيوانية)..
الحمار(١): حكماء الحمير، نهيق (يعطونه صوت النهيق بطريقة حيوانية)..
ميمون: المسألة يا سادة صارت معقّدة، من نحارب؟ الثعالب، أم الفيل؟ أم مجلس الحكماء، أم الأسد؟ (في كل مرة نسمع نهيقاً للحمار)..
زرافة (٢): لقد كان أمامنا خياران..
الحمار (١): أعطني خيارة، وخذي الأخرى..
زرافة (٣): الخيار الأول..
الحمار: أين هو؟
ثور (٢): الخيار الأول أن نتبع الفيل والأسد، ويموت من يموت بلا كرامة..
خروف (٢): والخيار الثاني هو أن نكون معك (للقرد ميمون)..
الحمار (١): أعطني الخيار، نفسي تهفو إليه ...
خروف (٣): أنه ليس بخيار بمعني خيار ..
الحمار: خيار ليس بخيار، وربما يكون حمار ليس بحمار..
جاموسة (١): وباتباعنا للقرد، سنموت ولكن بكرامة.
ميمون: وما دمنا على حق...
ميمون: (مستكملاً) فلا بد أن ننتصر..
ميمون: تعالوا نفكّر، فيمن نبدأ أولاً: بالثعلب؟ أم بالفيل؟ أم بمجلس الحكماء؟... أم بالأسد؟
جميع الحيوانات: (تنهض وتلتف حول ميمون، وتتسلّط الإضاءة عليهم في بقعة مستديرة)..
ميمون: ستأخذون مني أدوية منوّمة، قمت باستخلاصها من الأعشاب الموجودة هنا، ثم تقومون بإخفائها، ومن يقع عليه الاختيار كوجبة للأسد، عليه أن يتناول هذا الدواء في غفلة من جولدى، والثعلب، والفيل، ومجلس الحكماء، ومن لم يقع عليه الاختيار، فعليه أن يتخلّص منها في الحال..
جميع الحيوانات: اتفقنا..
ميمون: وعليكم أيضاً......
(ينخفض صوته تدريجياً، ثم تخفت الإضاءة).

(ستار).

اللوحة الثالثة

(نفس المنظر السابق حيث يقف كل قطيع خلفه حكيمه، وهم متشابكو الأيدي، يجلس ميمون بينهم مهموماً، ثم تدخل جولدى، وخلفها الثعلب والفيل).

ميمون: (يقفز من مكانه)... مرحباً بالسيدة العظيمة جولدى..
جولدى: قلت لك آنسة، آنسة جولدى من فضلك..
ميمون: آنسة الآنسات جولدى، لقد تداركنا الأمر تماماً، ولا حيلة لنا سوى قبول تنفيذ الاتفاق، الذي توصّل إليه أخونا الأكبر الفيل...
جولدى: (للثعلب) يبدو أن ميموناً بدأ يعرف مصلحته..
ميمون: وأقدم اعتذاري للفيل.
الثعلب: الفيل فقط؟!
ميمون: ولصديقي المخلص الثعلب الذي ظننت فيه ظن السوء..
الثعلب: حسناً، لتقبّل يديّ..
جولدى: لا، بل سيقبّل يديّ أنا، فأنا جولدى..
ميمون: أعدكما بذلك، فرائحة فمي الآن كريهة...
الثعلب: خيراً فعلت..
ميمون: سيدتي الجميلة جولدى، بلّغي سلامي للأسد، واعتذاري عما بدر مني.
جولدى: لم أكن أعلم أنك رقيق المشاعر لهذه الدرجة، هيا قبِّل يديّ..
ميمون: قلت لك رائحة فمي كريهة..
جولدى: قلت قبِّل يديّ..
ميمون: (يأخذها جانباً).. ليس الآن يا جولدى...

جولدى: حسناً..

ميمون: هيا يا مجلس الحكماء الموقّر، مارسوا عملكم، وإذا احتجتم شيئاً فأنا في خدمتكم..

جولدى: موقفك رائع يا ميمون، ولا بد حتماً أن يكافئك الأسد فتكون حليفه.

ميمون: بالطبع يشرّفني ذلك (ينتهي مجلس الحكماء من اختيار الوجبة)..

ميمون: (لمجلس الحكماء).. اختيار موفّق يا مجلس الحكماء..

جولدى: هيا... قبل أن يجوع الأسد..

ميمون: ليس قبل أن نتناول معاً نخب التّصالح...

جولدى: التصالح!!

ميمون: عصير موز أعددته كما يعدُّه الإنسان...

(يصفّق بيده، فيأتي قرد آخر حاملاً صينية موضوعة عليها أكواب بها عصير موز).

(في هذه الأثناء تلتف الحيوانات الغير مختارة بالحيوانات التي تم اختيارها حتى تكاد تحجبها عن رؤية الموجودين، وتتمكّن الحيوانات المختارة من تناول ما معها من أدوية منوّمة دون أن يلحظ الجميع)...

القرد الآخر: تفضل عصير الموز، أيها القرد ميمون...

ميمون: أشكرك يا صديقي...

ميمون: (يأخذ أحد الأكواب)... تفضّلي يا سيدتي...

الثعلب: احذري يا جولدى...

ميمون: (مداعباً له) مرة أخرى تخيفها يا ماكر (يشرب من الكوب) تفضّلي يا جولدى، كيف تخشين مني؟

جولدى: (بتردُّد) أنا، لا.. لا (تتناول منه الكوب وتشرب)...

ميمون: جولدى .. أنا أفكّر في أن أتقدّم لخطبتك..

جولدى: (باستغراب)... خطبتي أنا؟!

ميمون: ثم أتزوّجك، وعندما تجوعين تأكلينني (يضحك ثم بجدية)... ما رأيك؟

جولدى: لا... لا.

الفيل: قلت لكَ إن الأسُود تتقزّز من لحم القرود..

الثعلب: ثم إن شكلك وهيئتك لا تليق بجولدى..

ميمون: هذا اقتراح، مجرد اقتراح..

جولدى: هيا يا صديقي الفيل، قم بتسليم وجبة اليوم للثعلب، حتى أقدّمها معه للأسد (الفيل يسلّم الوجبة للثعلب)..

جولدى: (للفيل) أحسنت يا صديقنا الفيل العظيم..

الفيل: نحن نسعى لننال رضا الأسد ملك الغابة..

جولدى: الأسد فقط؟!

الفيل: وأنت أيضاً.

جولدى: حسناً... أيها الفيل، والآن استودعك على خير..

الفيل: على خير وسعادة...

جولدى: (لميمون)... مع السلامة يا صديقي ميمون..

ميمون: صديقك فقط؟!!

جولدى: (بدلال) فقط، فقط (تخرج)..

(تنصرف جولدى والثعلب والحيوانات المختارة من اتجاه، بينما ينصرف الفيل ومجلس الحكماء من جهة أخرى، ويبقى ميمون وبقية الحيوانات والقرد الآخر).

القرد الآخر: (لميمون)... أنت طبيب بارع، وصيدلي بارع أيضاً..

ميمون: أشكرك...

ميمون: (للحيوانات) هيا، تخلّصوا مما معكم من أدوية منوّمة..

(الحيوانات تنتشر في عمق المسرح، وتلقي ما معها من أدوية منوّمة، وتعود)..

ميمون: والآن تعالوا نستكمل خطتنا يا أصدقاء، احضروا معكم أوعية مملوءة بالماء...

الحمار١: نعم، فطول الطريق يعرّضنا للظمأ...

الجاموسة ١: بل إن طول الطريق يعرّضنا للنهيق..

ميمون: سأتقدّم إلى الأسد، وعندما تسمعون صفيراً مني، تنطلقون إلى الحيوانات، وتسكبون الماء على وجوهها حتى تفيق..

جميع الحيوانات: اتفقنا..

الحمار: (ينهق) اتفقنا، لكن على ماذا؟

(نقلة بالإضاءة إلى عرين الأسد بالغابة – ينادي ميمون).

ميمون: يا سيدي الأسد..

الأسد: (يخرج من عرينه مصدراً زئيراً مخيفاً) ماذا تريد أيها القرد الأحمق؟

ميمون: قرد... نعم، ولكنني لست أحمق...

الأسد: ها أنت ميمون بطول لسانك كما يقولون..

ميمون: وطويل اللسان جاء ينقذك من موت محتّم...

الأسد: ماذا؟!!

ميمون: أخبرك أن الحيوانات القادمة إليك كي تلتهمها، قد تناولت بعض الشّراب السّام الذي اعتصرَتُهُ من بعض الأعشاب، وتم ذلك في غفلة مني، وعلى غير إرادتي..

الأسد: إذن فقد كانت هذه الحيوانات تخطّط للتخلُّص مني، أو قد تكون فضّلت أن تموت مسمومة، خيراً لها من أن تموت بين أنيابي!

ميمون: جئت أبلّغك بحقيقة الأمر بكل صدق وأمانة...

الأسد: أرى بعض الصّدق فى حديثك هذا، لكن من يدريني أنها تناولت السُّم بالفعل؟!

ميمون: ستعرف ذلك إذا سقطت في الطريق، أو سقطت وهي ماثلة بين يديك فإذا وجدتها في صحة تامة، فالتهمها وحينئذ، فلتوقّع عليّ أشد العقاب (ينظر): ها هو موكب جولدى وخلفها الفيل والثعلب والحيوانات..

جولدى: (تدخل)... سلام عليك أيها الأسد..

الأسد: وعليك أيتها المخلصة الوفيّة جولدى..

(يدخل الثعلب والفيل وخلفهما الحيوانات التي تمثّل الوجبة).

الأسد: (يستعرض الحيوانات التي تمثّل الوجبة) هذه الحيوانات ذابلة بالفعل!!

جولدى: فعلاً لاحظنا ذلك، لكننا فسّرنا ذلك الذبول؛ لخوفها الشّديد من مصيرها المحتوم، بالتهامك لها..

الأسد: ميمون جاء يخبرني، بأن هذه الحيوانات تناولت سماً حتى تموت مسمومة قبل أن ألتهمها..

الثعلب: أو تلتهمها قبل أن تموت هي، والسم يجري في عروقها، فتموتَ أنت يا سيدي الأسد، والعمر المديد لك..

جولدى: (بذعر) إنها حيلة خسيسة للتخلُّص منك... سيدي الأسد..

الأسد: ومن فاعلها؟

الفيل: (لميمون) لو لم يخبرنا ميمون بهذا، لأقسمنا جميعاً بأن ميموناً وراء هذه الحيلة..

الثعلب: (بخبث).. إنني أتشمّم رائحة مخيفة..

جولدى: أتشكُّ في أن ما حدث.. ما هي إلا حيلة ماكرة يدبِّرها ميمون؟

الثعلب: لن أعطيَكِ إجابة حاسمة الآن...

جولدى: لم؟!

الثعلب: ربما لم تختفِ هذه الأدوية من مسكن ميمون..

جولدى: تقصد أن ميموناً هو الذي أعطى هذه الأدوية لتلك الحيوانات!

الثعلب: ربما..

جولدى: لا أظن ذلك، فميمون مدافع شرس عن الحيوانات..

الثعلب: إن لم يعطِ ميمون هذه الأدوية لتلك الحيوانات؛ فمن الذي أعطاها إذن؟... تلك هي المسألة..

جولدى: عليك التحقُّق من ذلك أيها الثعلب، ولا داعي للتشكك في سلوك وأمور ميمون..

الأسد: (يزأر زئيراً مخيفاً، ويتّجه نحو الحيوانات). الحيوانات في حالة هذيان إنها مسمّمة بالفعل..

الأسد: (للفيل) اسمع أيها الفيل، اسحب هذه الحيوانات وجُرّها إلى مكان بعيد، فأنا على يقين بأنها مسمومة، فحياتي أغلى عندي من المغامرة بالتهامها (ينصرف الفيل ومعه الحيوانات)..

جولدى: (للأسد) إنّ إقدام ميمون لإخبارك هو الدليل الوحيد لبراءته...

الأسد: إن ما يفعله ميمون بشأن إعداد هذه السوائل، لحري بنا أن نضمّه لصفوفنا، فقد نستغلُّه لاختراع سوائل أخرى، لذلك قرّرت أنا سيد الغابة وملكها دون منازع، أن يحل ميمون محل مجلس حكماء الحيوانات، ويصبح هو حكيم الغابة..

ميمون: حكيم... الغابة!

الثعلب: (للأسد) وأنا..

الأسد: أنت حكيم الثعالب والغزلان و...

الثعلب: (مكملاً) وما تبقى من الأرانب..

الجميع: (يضحكون)..

الثعلب: وحكماء الحيوانات؟ أقصد حكماء الحيوانات... سابقاً؟

الأسد: حكماء الحيوانات سابقاً، هم وجبتي فى ليلتي هذه..

جولدى: خيراً فعلت سيدي الأسد..

الأسد: (للثعلب) هيا يا صديقي الثعلب، استدعِ حكماء الحيوانات سابقاً وقل لهم: إن الأسد يريدكم في اجتماع عاجل، هيّا فأنا بدأت أشعر بالجوع..

الثعلب: أمرك – سيدي الأسد – (يخرج).

ميمون: (للأسد).. وحتى أمارس مهام عملي الجديد كحكيم للغابة بأكملها، هل لي سيدي الأسد أن أستخدم هذه الصفارة التي عثرت عليها، عندما كنت أجوب أحد الشوارع؟

جولدى: صفارة!

ميمون: إنها صفارة عندما يطلق فيها الهواء، هكذا تصدر صفيراً (يصفر فيها).

الأسد: لا بأس..

ميمون: ما يحيّرني يا سيدي الأسد، هل هذه الحيوانات تناولت السُّم بمحض إرادتها، أم أن هناك من دفعها لفعل ذلك، ليتخلّص منك يا سيدي؟

جولدى: وهذا ما يشغل بال الثعلب...

الأسد: وماذا ترى في هذا الأمر... يا ميمون؟

ميمون: أرى أن هناك من دفع الحيوانات كي تسمّم نفسها بنفسها..

الأسد: (مذعوراً)... ومن يجرؤ على فعل ذلك؟

ميمون: (بدهاء).. الفيل!

الأسد: وما مصلحته في ذلك؟

ميمون: أن يتسيّد الغابة، فهو أقوى الحيوانات بعدك يا سيدي..

جولدى: وهو يستمد قوته بالطبع من ضخامة جسمه...

الأسد: كلامك مقنع يا ميمون...

جولدى: يجب أن نأخذ بكلام ميمون فهو محل ثقة، وإلا فما الداعي كي يلحق هذا الاتهام بالفيل؟!

الأسد: (شارداً).. ربما تكون هناك عداوات قديمة بينه وبين الفيل...

ميمون: (ملاحقاً له) هي لا تعدو كونها مجرد خلافات بسيطة..

جولدى: (للأسد) سواء أكانت هذه الشكوك صحيحة أم غير صحيحة، فإن ميموناً مجرد ورقة رابحة، ولا تنسَ أن الفيل ثقيل الحركة، ونحن بطبعنا لا نثق في الآخرين...

الفيل: (قادماً).. لم أترك الحيوانات إلا وقد تأكّدت تماماً أنها ماتت..

ميمون: (منزعجاً ومحاولاً استعادة رباطة جأشه) ماتت؟! بالطبع ستموت.

الفيل: سحقتها بقدمي ثم أهلت التراب عليها...

ميمون: (مصدوماً) ماتت!!

جولدى: لقد تخلّص الفيل من جريمته بدفن تلك الحيوانات..

الفيل: جريمة!!

ميمون: (بغيظ مكتوم)... وماذا يفعل غير ذلك؟!

الفيل: أنا لا أفهم شيئاً.. ماذا تقصدون؟

الأسد: لقد صدق ميمون...

الأسد: (للفيل) الشكر كل الشكر لك أيها الفيل، لأنك بذلت مجهوداً كبيراً معنا، فقد قرّرنا أن نريحك تماماً..

الفيل: ماذا؟

الأسد: (لجولدى) خذي ذلك الضخم، فاجعليه يختار الميتة التي تروق له بنفسه.

الفيل: (يصرخ) لا... لا، هذا ظلم.. ظلم.

ميمون: ولم نجعله يختار بنفسه؟

الأسد: إذن... اختر أنت يا ميمون، ميتةً مناسبة له..

ميمون: لقد اخترت له أن يعيش منعزلاً...

الأسد: لك ما تريد يا صديقي، واعلم يا ميمون أنك في حمايتنا، وفي أعيننا.

جولدى: وفي قلبنا أيضاً..

الأسد: هيا يا جولدى، خذي هذا الفيل من أمامي، ثم اجعليه يعيش منعزلاً عن الحيوانات..



جولدى: أمرك... سيدي الأسد..

الفيل: هذا ظلم.. ظلم..

جولدى: اخرج أيها السمين (تنصرف جولدى ومعها الفيل).

الأسد: (لميمون) وأنت ياميمون، هيا لتجهز لى وجبة دسمة أتناولها غداً، أما اليوم... فيكفينى التهام مجلس حكماء الحيوانات، هيا أرنى مهارتك فى حسن الاختيار، كما أنت بارع دائماً...

ميمون: وماذا عن شيتا – يا سيدى الأسد؟

الأسد: (بغضب) ميمون... أنا جائع..

ميمون: أمرك مجاب يا سيدي (ينصرف)..

الثعلب: (داخلاً).. ها هم أعضاء مجلس حكماء الحيوانات سابقاً، هيا ادخلوا.

الأسد: (لمجلس الحكماء سابقاً).. تعالوا إلى فمي... أيتها الحيوانات..

(يهمُّ الأسد بالانقضاض عليهم وافتراسهم).

(ستار)

اللوحة الرابعة – الأخيرة

(نفس المنظر السابق... الحيوانات في حالة توتر وترقب).

الثور (١): لقد ماتت الحيوانات..

الخروف (٢): دهسها الفيل بأقدامه الحمقاء، ظن أنها ميتة بالفعل..

الجاموسة (٣): لم نلحقها، كي نسكب عليها الماء، وتفيق من نومها..

الزرافة (٢): نجح ميمون في مهمته، لكن شاءت الأقدار أن تموت هذه الحيوانات..

ميمون: (داخلاً)... سلام عليكم يا أصدقاء..

الثور (٢): هل علمت ما حدث؟

ميمون: علمت بموت الحيوانات، والتي لولا موتها، لتحققت خطتنا كاملة، لقد تخلّصنا من مجلس الحكماء، حتى الفيل فرض عليه الحصار، ليعيش منعزلاً.

الخروف (٣): ما أروعك يا ميمون!

ميمون: وصرت أنا – حكيم الغابة بأكملها..

الجميع: ماذا؟

ميمون: لقد أعطوني هذا المنصب، فخالت عليهم خطتي وحيلتي...

الجاموسة (٢): وهل ستقوم بدور الحكيم كما كان يفعل الحكماء سابقاً؟

ميمون: وهل هذه هي ثقتكم بي؟ سينتظرون قدومي إليهم، ومعي وجبتي المنتظرة..

الزرافة (٣): لكنك بالطبع لن تذهب إليهم...

ميمون: حقاً وسيتوافدون إلينا هنا، الواحد تلو الآخر، وعندئذ سنعلن رفضنا تماماً..

الثور (٣): سينقضُّون علينا، ثم يأتي الأسد للقضاء علينا..

الخروف (١): لكننا ضعاف..

الجاموسة (١): نحن – أمام الأسد – ستنهار كل قوانا..

ميمون: لنبحث عن نقطة القوة فينا...

الزرافة (١): لنبحث عن حيلة، نواجه بها الأسد والثعلب وجيوشهما..

الثور (٢): أرى أن يتناول بعض الحيوانات شراباً ساماً، ثم تلقي بنفسها أمام الأسد وأعوانه كي يتناولها...

ميمون: وحتى يتم تأثير ذلك الشراب في أمعائه، يكون الأسد قد انتهى من القضاء علينا..

الحمار (١): (يأتي بنهيقه)... سمعتكم تتحدّثون عن مواجهة الأسد...

ميمون: فما اقتراحك إذن – يا حكيم حكماء الحمير؟

الحمار: أرى أن تعطينا شراباً للشجاعة... (لا أحد يعيره اهتماماً).

الخروف (١): أرى أن نحفر حفرة عميقة، ثم نغطّي فوقها بفروع الشجر، وننثر فوقها الأوراق المتساقطة...

الجاموسة (١): (مكملة).. وإذا سار فوق فوهتها...

الزرافة (١): يسقط الأسد في الحفرة...

الثور (١): فلا يستطيع التسلّق أو الصعود...

الخروف (١): فيموت صريعاً داخل الحفرة...

ميمون: فكرة صائبة، لكنها تحتاج منا وقتاً وفيراً لإعداد الحفرة، وأرى... أن الوقت لن يسعفنا لتنفيذ ذلك...

الجاموسة (٢): ما رأيكم.. إذا قدم إلينا الأسد فنخبره، بأن هناك أسداً آخر. هو أقوى منه، قد تعهّد بحمايتنا، فإذا انقضّ هو علينا فسيهجم عليه ذلك الأسد المتعهّد بحمايتنا في التو والحال؟!

الزرافة (٣): وبالتأكيد... فإن الدم سيغلي في عروقه، وسيطلب منا معرفة مكان ذلك الأسد المزعوم..

الثور (٣): (مفكراً)... نقول له: إن هذا الأسد المتعهد بحمايتنا يقيم بجانب البحيرة..

الخروف (٣): فإذا ما اتجه الأسد نحو البحيرة، ليبحث عن الأسد الآخر فلن يجده، وعندما ينظر إلى الماء، تنعكس صورته على صفحة البحيرة، فيظن تلك الصورة أنها للأسد الآخر فينقضُّ على صورته، وبذلك نتخلّص منه...

الزرافة (٢): فإذا به يقفز في الماء ويموت غرقاً..

الحمار (١) : فكرة صائبة، سأذهب إلى الماء إذن، لأرى حماراً آخر، هو غريمي (ينهق خارجاً)...

ميمون: بالطبع هي حيلة لن تنضوي على الأسد، فهي بالتأكيد قد تواردت عليه بالسماع من الحكايات والتُّراث الشعبي...

الثور (١): وما العمل إذن؟

ميمون: العمل بأيدينا نحن (تسلّط الإضاءة على ميمون، ويجتمعون حيث يخطّطون لخطة المواجهة)...

ميمون: (للحيوانات) هيا إلى العمل الشاق.. إلى الاتحاد، لنعيش أحراراً... الويل للأسد وأتباعه..

الجميع: (في كتلة واحدة)... الويل للأسد وأتباعه..

ميمون: هيا اختفوا جميعاً، ولا تنسوا إشارة البدء الصفارة (الجميع يختفون).

الثعلب: (قادماً)... يا قرد ميمون..

ميمون: ماذا بك؟ لماذا تلهث هكذا؟!

الثعلب: لقد تأخّرت يا ميمون في إرسال الوجبة للأسد..

ميمون: ليس من المعقول، أن تمر مناسبة تنصيبي حكيماً للغابة دون

الاحتفال بذلك، فلتخبر الأسد وجولدى – وبالطبع أنت – بأنكم مدعوون جميعاً على شرفي في هذا الاحتفال، وعليكم بسرعة الحضور، فلقد أعددت لكم وجبات شهية، ستروق لكل منكم، فلتسرع يا صديقي ولا تتأخّر...

الثعلب: سأسرع يا ميمون، وعليك الانتهاء من إعداد الحفل سريعاً، هنا في هذا المكان اللطيف (يخرج)...

ميمون: (ضاحكاً)... سيكون اللقاء هنا... بالطبع..

الثعلب: (ينصرف).

ميمون: (للحيوانات المختبئة بعد عودتها) لا تهنوا ولا تضعفوا.. ضعوا نصب أعينكم الغابة.. لا تجبنوا.. فتكتب عليكم الذلة والفناء..

(الأسد وجولدى والثعلب قادمون).

ميمون: مرحباً بضيوفي الكرام، سأحضر لكم وجبات لم يشهدها الأسد وضيوفه من قبل..

جولدى: شكراً يا ميموني..

ميمون: (يطلق صفيراً.. وتنفذ فى الحال خطة المواجهة)..

(إضاءة على القرود حيث تتسلّق الأشجار، ثم تلهب الأسد بالحجارة المسنونة أما الحيوانات ذوات القرون الطويلة من الثيران والخراف، فهي تحاصره، وتصوّب قرونها الطويلة نحوه، فينقض الأسد على واحد منهم، لكن البقية منهم ينقضُّون عليه في لحظة واحدة مصوّبين قرونهم داخل جسده لتتوغل فيه، وتصل الطيور والصقور والنسور والعقبان لتضربه بأجنحتها ومناقيرها المدببة، أما الحشرات تعمى عيونه وتلدغه، والثعابين تلتف حول عنقه وتدس السُّم في جسده، وهكذا وأكثر من ذلك، حتى يسقط الأسد مضرجاً فى دمائه بفعل قوة الغابة، حيواناتها، وطيورها، وحشراتها (يمكن استخدام شاشة عرض لتصوير ذلك)..

الأسد: (يتوسل) أغيثوني يا... أصدقاء..

جولدى: (للثعالب) .. هيا انقضوا على الحيوانات.. (تصاب جولدى، ثم تسقط صريعة)..

الثعلب: (منهاراً) لقد سقط الأسد، وماتت جولدى..

ميمون: انقضوا على الثعالب يا حيوانات..

الثعلب: لا داعي يا صديق، إننا نعلن الاستسلام..

ميمون: عظيم..

الثعلب: ونعلن الانسحاب..

ميمون: من أين؟

الثعلب: من مرعى الغزلان..

ميمون: عظيم..

الثعلب: بل سنخرج من الغابة – نحن الثعالب – لقد تعودنا على ذلك، فليس لنا وطن..

الثور: سنعد لكم محرقة..

الثعلب: ولم تلوثون غابتكم برائحة لحومنا الخبيثة؟

ميمون: اخرجوا من غابتنا، صاحبتكم اللعنة في كل مكان..

(الثعلب يخرج، ويخرج برفقته جمع من الثعالب، إلى الصالة)..

الأسد: (وهو محاصر) لقد انفضّ عنى أحبابي، فماذا أنتم فاعلون بي؟ هيا اقتلوني، فأنا لا أبغي الحياة ضعيفاً ذليلاً..

ميمون: يمكننا أن نصفح عنك..

الأسد: إن تصفحوا عني، فأنتم أقوياء، وإن كنت تعودت أن أكون الأقوى فاقتلوني إذن..

الخروف (١): لا، لن نقتلك..

الأسد: إذن فاتركوني لشأني ..

الثور (٢): حتى تعود للهجوم علينا، أليس كذلك؟

الأسد: سأبحث إذن عن مكان آخر..

الجاموسة: وتمارس فيه أفعالك الإجرامية..

الأسد: (بانكسار).. تلك هي عادتي ولن أتخلى عنها..

ميمون: سنتركك إذن لشأنك، ولكن ليس قبل أن نخلع أسنانك الضارية..

الأسد: آه – اللعبة القديمة – صدِّقوني سأخرج من عالمكم نهائياً، سأخرج من عالم الحيوان، وسأغزو عالم الإنسان، هل تسمحون لي؟

ميمون: اذهب.. اذهب بلا رجعة، صحبتك الندامة (يخرج الأسد للصالة).

الجميع: (لجمهور الصالة) فلتحذر يا إنسان... لتعد العدة من الآن، ولا تنم.. فالأسد بينكم جائع.. سيبطش بكم، سيغتالكم دون رحمة..

ميمون: الثعالب.. تبحث عن وطن بينكم، إياكم أن تعطوها وطناً بينكم..

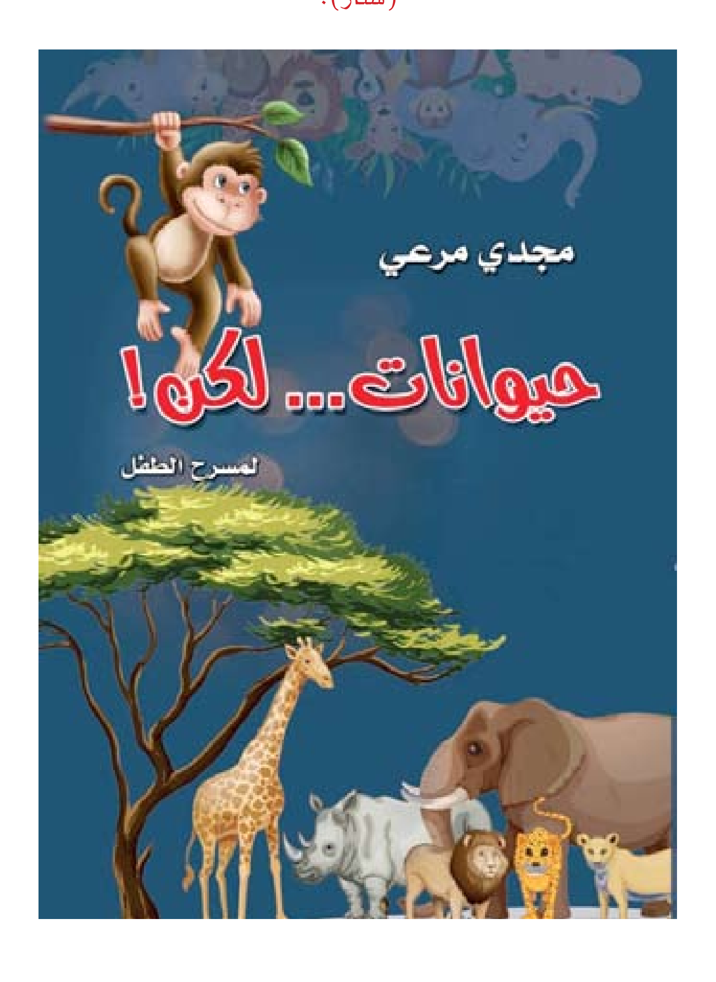
هي أيضاً ستبطش بكم، ستغتالكم دون رحمة..

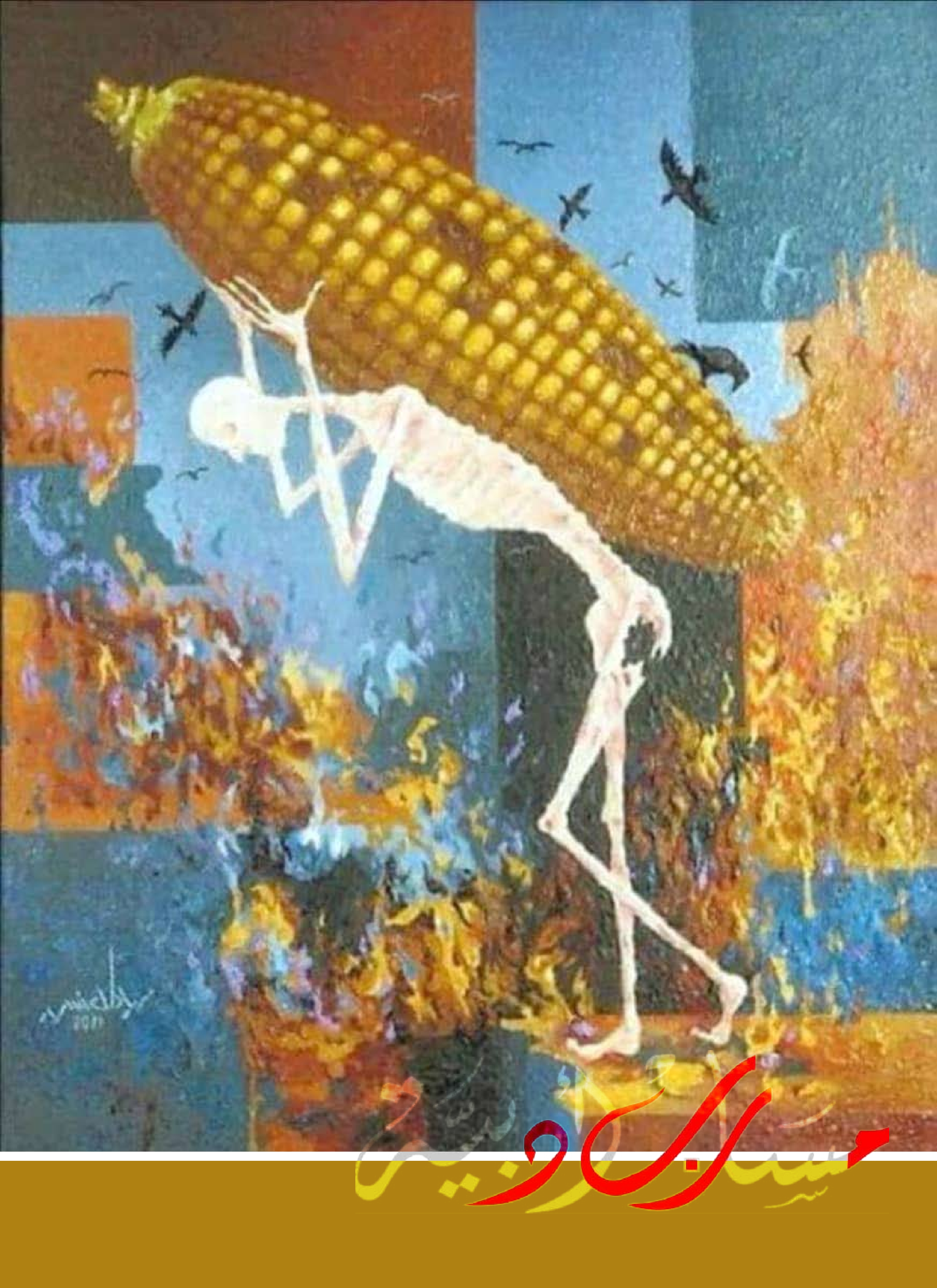
الجميع: احذر يا إنسان، الأسد والثعالب بينكم الآن، احذر يا إنسان...

ميمون: (لجميع الحيوانات) هيا بنا يا أصدقاء.. لنعيد شيتا من منفاها، لنفك قيودها، حتى تعيش بيننا في أرض آبائها وأجدادها، في أرض صباها وأحلامها..

الجميع: هيا بنا (ينصرفون حيث يتقدّمهم ميمون)..

(ستار).







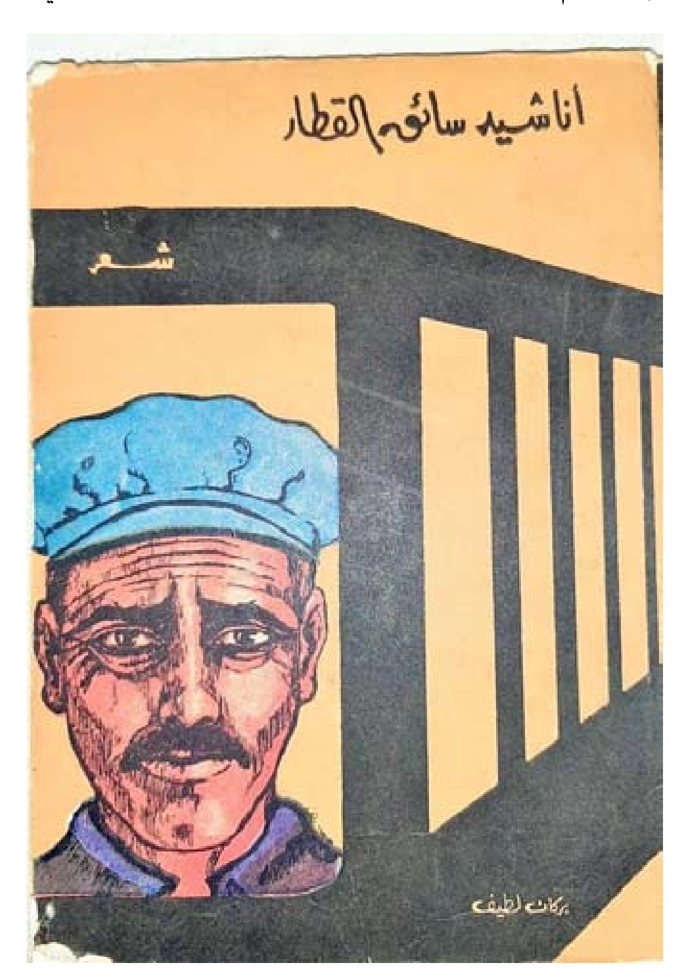
أناشيد سائق القطار

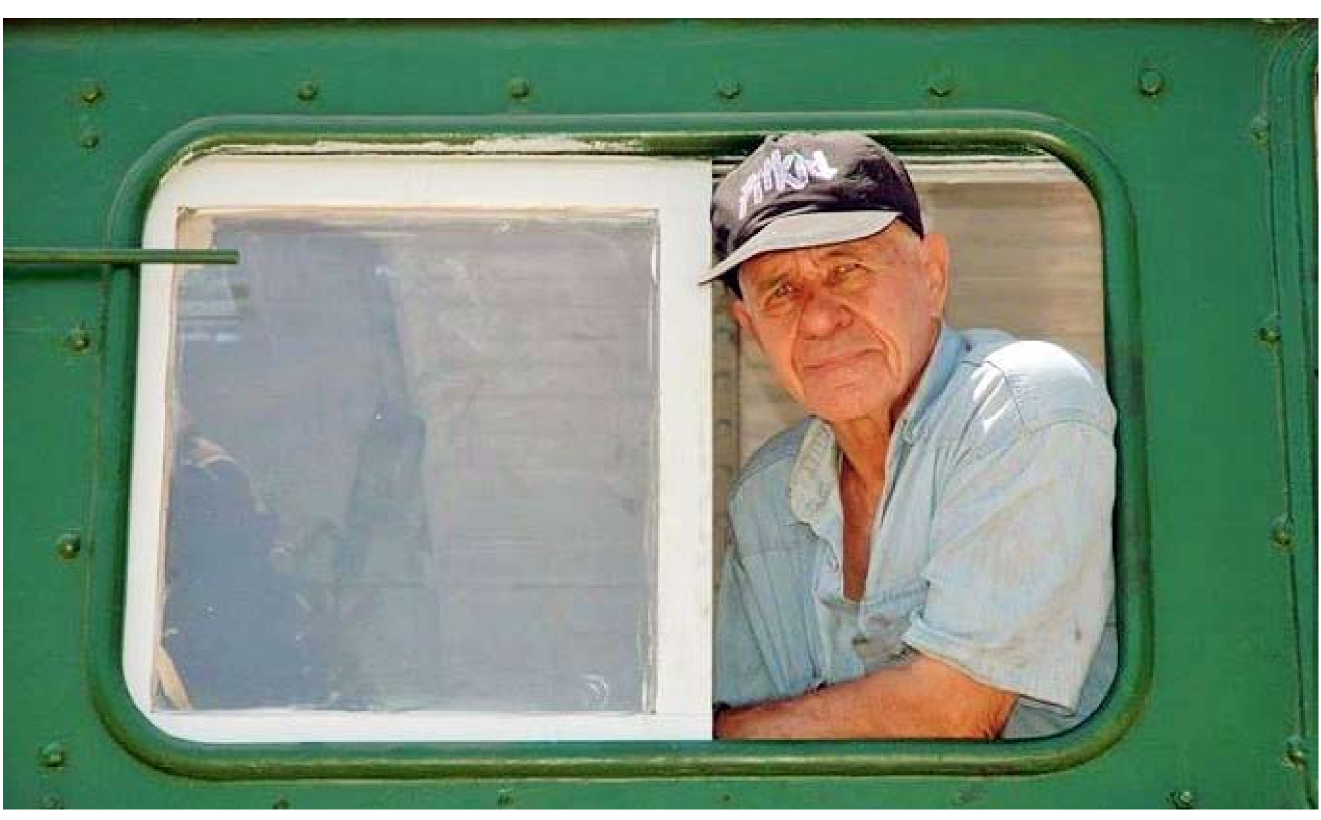
عبد الرزاق دحنون - سوريا



سألتني زميلتي في الجامعة وكانت مهتمة بالشعر والشعراء عن الشاعر السوري بركات لطيف –ومتى كفّ البشر عن الاهتمام بالشعر– مع أنها تدرس الطب وتختص بالجراحة العامة، طبيبة جرّاحة، وكنتُ ما أزال متدرباً في المعهد الطبي قسم تخدير وإنعاش، نعمل معاً في غرفة العمليات في مشفى الكندي في مدينة حلب الشهباء في الشمال الغربي من سورية. نساعد على قدر خبرتنا المكتسبة في عملية جراحيّة لاستخراج حصى أبت أن تنزل بالطرق العادية من كلية مريضة أرمنية من أهل حلب في الخمسين من عمرها، وهي عملية جراحية دقيقة ومتعبة وتتطلب جهداً وصبراً وتستغرق وقتاً طويلاً. كان ديوان الشاعر بركات لطيف «أناشيد سائق القطار» من ضمن من دخل معي إلى غرفة العمليات، أقرأ قصائده للطاقم الطبي الكبير الذي يقوم بالعمل المتعب لساعات مديدة. وكان الشعر يكسر تلك الرتابة والجديّة المفرطة في غرفة العمليات، وزيادة في الامتاع والمؤانسة يُرافقنا صوت كوكب الشرق من مسجِّل صغير في زاوية الغرفة الواسعة تصدح برباعيات الخيّام.

بعد قراءة مجموعة من قصائد الديوان قالت: هل أنتَ على يقين أن من كتب هذه القصائد يعمل سائق قطار؟ قلتُ: على حدّ علمي، نعم، هو سائق قطار درعا – دمشق وهذه أناشيده. ولكن ما سبب دهشتك؟ قالت: سبب دهشتي أن قصائد الديوان تشبه كلام الرسائل الحزينة التي يكتبها العمال في الغربة إلى أهلهم وحبيباتهم، يبوحون فيها بمكنونات صدورهم العامرة بالشوق والحنين إلى تلك الحياة البسيطة الأليفة في ديارهم. إنه أحد هؤلاء الذين يمكنك الوثوق بما يكتبون عن مدن هذا العالم الظالم الجشع الذي يسعى لسحق البشر على سكك الحديد التي تسير عليها كل قطارات العالم في كل الاتجاهات. تُحسّ في كلماته وجمله وتعابيره وتشبيهاته بأن كاتبها سائق قطار فعلاً، ولكن في كلماته حزناً مُقيماً، وكأنه الحزن الذي قال فيه الثائر الأرجنتيني المشهور أرنستو تشي غيفارا: «كنتُ أتصور أن الحزن يمكن أن يكون صديقاً، لكنني لم أكن أتصور أن يكون وطناً نسكنه، ونتكلم لغته، ونحمل جنسيته». تسمع من خلال قصائد الشاعر بركات لطيف صافرة قاطرته، وتشمّ رائحة الديزل والزيت المحروق المُتسرب من أنابيب ووصلات وبراغي وعزقات المحرك الجبار الذي يجرّ القطار إلى الأمام، وتعتريك الرغبة في الصعود على متن هذا القطار الذي

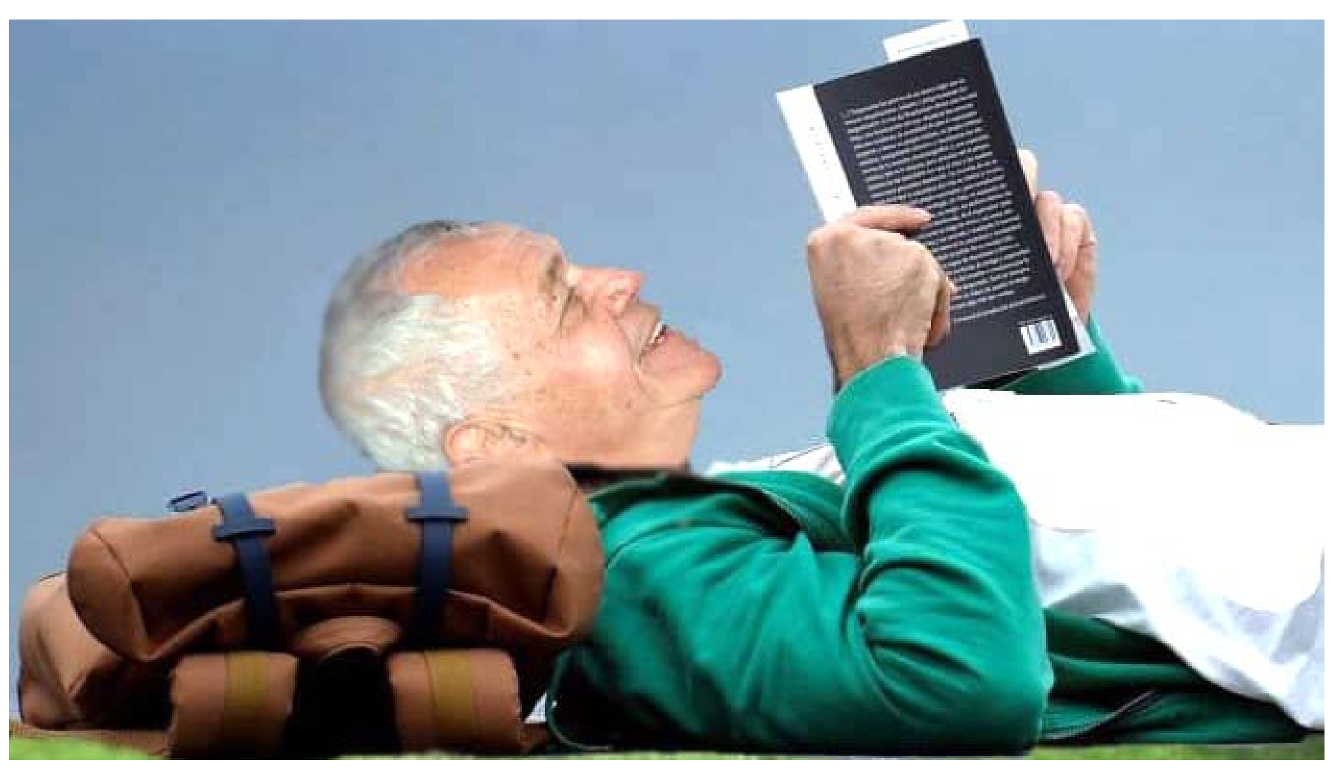




يشقّ فجر الصباح ويتجه إلى قرص الشمس الأحمر مباشرة. وتتمنى أن تُسافر معه على هدير أو ضجيج صوت تلك العجلات المنطلقة بحريّة وثبات على القضيبين الحديدين المتوازيين، وأنت تُصغي إلى هسهسة الحصى التي تشد عضد بعضها تحت ثقل القطار المُسافر.

أعجبني كلام الطبيبة في تقييم قصائد بركات لطيف، فسألتها: هل أنتِ شيوعيّة؟ فقالت: ما يهمّك من امري أكنتُ شيوعيّة أو كونفشيوسيّة؟ حفظت ما قالته عن ظهر قلب. أين أنت الآن يا صديقتي الكونفشيوسيّة الجميلة في زمننا الأغبر هذا؟ وبعد حين صدر الديوان الثاني «أوراق الليمون» فرحنا بقصائده فرح الأطفال بالعيد. في الصفحة الأولى من الديوان يفتح لنا الشاعر بركات لطيف باب غرفة الشعر ويكتب:

الشعر ثقيل الظلّ
عندما نكتبه بين الآلات
وفي البيت تُحطِّم أوزانه
طلبات الأطفال
والكلمات ترفض احتواء الأحزان
فهل يكفي يوم من عام
لنفرغ فيه قرناً من البكاء؟!



لا أحد في سورية، أو من المطّلعين عن قرب على المشهد الشعري السوري، في ثمانينات القرن العشرين، إلا ويعلم تلك المكانة التي احتلها الشاعر بركات لطيف المولود عام ١٩٣٥–مدّ الله في عمره– بعد صدور مجموعته الشعرية الأول في قلوب مُحبّيه. وإذا كان يحلو للبعض، وأنا منهم، أن يعتبر أن ديوان «أناشيد سائق القطار» الصادر عن وزارة الثقافة السورية تلك الأيام كان هدية ثمينة تناولته الأيدي بشغف ودهشة ومحبة، لما تضمّنه من قصائد مذهلة في بساطتها وعمقها ورقة حواشيها ومنخول عباراتها، فكان خير جليس في ذلك الزمان.

ورحنا نسأل بشغف، ونحن فتيان لا نزال، والبسمة لا تفارق ثغورنا: هل حقاً بركات لطيف سائق قطار؟ ومن ثمّ –فجأة– ترك الشاعر بركات لطيف كتابة الشعر وراح يقود قطار درعا – دمشق دون أناشيد يُرتلها على ايقاع صوت عجلات القطار. حزنا كثيراً لصمته. وأسباب صمته ما زلت مجهولة حتى اليوم. هل يا ترى من أسكته عن قول الشعر هو الحزن الذي تحدثت عنه صديقتي الكونفشيوسيّة؟ أنا لا اعرف حتى اليوم. إضافة إلى الديوانين الصغيرين تجد له مجموعة من القصائد الجميلة في مجلة دراسات اشتراكية السورية وتجد أيضاً قصائد في أحد أعداد مجلة «الطريق» اللبنانية وكان في تحريرها رفيقنا الأسطوري محمد دكروب. جاءت هذه القصائد تحت عنوان «رسائل حزينة إلى الأول من أيار».

ومن القصائد التي لا أنساها هذه القصيدة الرائعة والتي أحبها كثيراً وأعتبرها من بين أجمل ما كتبه الشاعر بركات لطيف تحت عنوان يوم معتدل المزاج:

كأن الرياح فقدت شيئاً في شعرها
وأبخرة الغسيل تستر وجهاً يموت عليه الندى ويولد.
الخريف يحبس أنفاس ألبسة تبوح برائحة أجساد غرقت في التعب.
مرّت الشمس والحبال تتدلى بالمراثي.
شعر راعيتي تلبّد وعيناها تنتظران قطارات فرح لم تولد.
في أقل من دقيقتين حوّلت ما نسميه مطبخاً حماماً يحصد عن نجومي الصغار
حبر المعادن ويزيل قوانين العمل.
عصفور يلتفّ بالمنشفة يطير إلى الغرفة تحت المطر ساتراً أسراره ب يديه
وآخر لم تنظف أطرافه بعد أن استنفد آخر صابونة
مسح منقاره الدامي وتمتم غداً أيضاً يوم عمل
سحب فيشه من تيار النهار وانطفأ.
ضائع أنا بين الجدران
والأحذية الملتوية من الأيام تنظر إليّ بحزن
جاء الشتاء
أبلغ جيوبي العتب
أحوّل نظري
بينما الكلمات، تزرع همي على الورق.
أنتظر حبي
والحب ما زال يجلي الأواني
ويعيد صحون الطعام التي هربت من العرق
حتى صافحت نظري بأبريق شاي.
ابتسمت الغرفة، وابتدأ الفرح، شاخت القبلات، لأن الخريف أسقط الأوراق كلها
وسحب لحاف الشتاء على جسده وذهب.

هذا يوم من الشعر الخام الصافي لا يحتاج إلى نفتالين كي يثبت نفسه على الساحة الثقافية،
إنه أدب.



تخييل التّاريخ في رواية
(الحاج ألمان)
لإبراَهيم أحمد عيسى



كريم الطيبي - المملكة المغربية

مقدّمة:

اتّجهت الرواية العربية المعاصرة إلى المكون التّاريخي بوصفه رافدًا بارزًا يتيح بناء حبكة سردية تبني الماضي وتلخّص تجاربه ووقائعه في قالب فنّي تخييليّ يواكب تحوّلات الأسس الجمالية التي تقود الذّوق الحالي، وقد سمحت الرّواية كجنس أدبيّ ببروز مكوّن التّاريخ باعتباره مقوّماً تعبيرياً وفنياً نظراً لما تمتاز به الرواية من قدرة على استيعاب الأنواع الأدبية المتنوعة والخطابات الإنسانية المتعددة، ومن ثمّ، تَشَكَّلَ وعيٌ إبداعيّ جديد ورحب يفسح المجال للكون الروائي بالانفتاح والتوسع، ومن الروايات التي قامت على هذه الخصيصة التكوينية رواية «الحاج ألمان: غيوم الريف» للروائي المصري إبراهيم أحمد عيسى؛ إذ أسّست هذه الرواية هويتها السردية وكينونتها البنيوية عبر استلهام المادّة التّاريخية المرتبطة بالحرب العالمية الأولى، وتحديدا فترة استعمار المغرب وظهور المقاومة المغربية بالريف.

أحداث الرواية:

تدور الحبكة السردية في الرّواية على شخصية جوزيف أوتو كيليمس (الحاج ألمان) الشّاب الألماني الذي فشل في تحقيق حلمه في أن يكون محاميًّا بسبب أمنية أمّه التي تكلّفت بتحديد مستقبله وقرّرت أن يكون جندياً. تحدثُ في فترة شباب هذه الشخصية الحالمة سلسلة من الانتكاسات والانكسارات والخيبات (رحيل حبيبته ماجدولين وفشله في أن يحظى بها، موت أمّه، طرده من الجيش ظلماً بسبب إنقاذه فتاة من الاغتصاب وتلفيق تهمة الاعتداء على المدنيين...) كلّ هذه الخيبات أثّرت في أعماق نفس جوزيف وجعلته يرى الحياة بوصفها ضرباً من العبث واللاجدوى، وهو ما دفعه –في لحظة من اليأس– إلى أن ينضمّ في فيلق عسكري فرنسي إلى جانب مرتزقة من الجنود الخائبين الذين تطلّعوا إلى الحصول على مبالغ وامتيازات لقاء خدمتهم العسكرية هذه، عكس جوزيف الذي قاده الفراغ والعبث ليصير جنديا ضمنهم. ولم يكن يعلم جوزيف أوتو كليميس أو الحاج ألمان الشاب الألماني الذي كان يتمنّى أن يكون محامياً طموحه الوجودي أن ينشر العدل بين الناس، ستقذف به الأقدار –بعد سلسلة من الخذلان والنكسات والآلام– ويتورّط في الحروب وسفك الدماء والقتل في صفوف الاستعمار الفرنسي ضدّ المقاومة المغربية بالرّيف الكبير (الريف وجبالة) تحت يافطة نشر المدنية والحضارة ومحاربة الغجر والهمج وغيرها من الشعارات البراقة التي كان يسوّقها الاستعمار ليشرعن بها الدمار والوحشية وسلب الأراضي وقتل الأرواح. غير أنّ جوزيف سيكتشف شيئاً فشيئاً المعدنَ الأصيل للمغاربة وصفاءَهم وطيبةَ قلوبهم وتعلّقهم بأراضيهم، وستتغيّر نظرته للحياة التي كانت ضرباً من العبث واللاجدوى، فيقرر الفرار من الفيلق وسينضمّ إلى صفوف المقاومة المغربية إلى جانب الأمير محمد بن عبد الكريم الخطابي، ويصبح ذا مكانة عالية وسيرة طيبة في الأوساط الريفية، وتتعمّق الصلة بالأراضي الريفية حينما سيعقد القران بميمونة الفتاة الريفيّة، وبعدها يعتنق الدين الإسلامي بعد أن يقتنع بسمو رسالة هذه العقيدة. يبلي الحاج ألمان البلاء الحسن في التخطيط الحربي وسيقدم خدمات جليلة للمقاومة الأمازيغية بالريف ويكون بمثابة مترجم ومتحدّث باسم ثوار الريف وقائد عسكريّ يشارك في اجتماعات القادة ويتخذ القرارات معهم، ونتيجة لدهائه وذكائه سيكون شديد القرابة بزعيم المقاومة محمد بن عبد الكريم الخطابي. غير أنّ بطش الاستعمار الإسباني ووحشيته واستعماله للغازات السامة (الخردل) في قتل الأبرياء ونسف رجال المقاومة، كلّ هذا سيؤثر في سيرورة التخطيط الحربي وسيجعل الأمير الخطابي يعلن استسلامه حفاظا على سلامة الأرواح، فيما ستتضارب الأقوال وسيلفّ الغموض نهاية الحاج ألمان بين قائل بانتحاره وآخر بموته، وقول ثالث باغتياله على يد أحد النازيين... ويضطلع بسرد هذه الوقائع رينيه فوليتير صحفي فرنسي حرّ يهوى جمع قصص النّاس وحكايات الآخرين إلى جانب هواية التصوير، باعتباره صديقاً مقرّباً للحاج ألمان تعرفا وتعمقت صداقتهما وكانا يتبادلان الرسائل باستمرار.

قضايا الرّواية:

تعالج الرواية قضايا عديدة يصعب حصرها، ويمكن تحديد أهمّ القضايا في كونها نصّ تخييليّ يعبّر عن مادة تاريخيّة مهمّة في تاريخ المقاومة، والمقاومة المغربية بالريف تحديدا ومقاومة موحى وحمو الزياني بالأطلس المغربي، كما تلقي الرواية الضّياء على إسهام المرأة الأمازيغية في النّضال ضدّ الاستعمار؛ وذلك من خلال شخصية إيطو المرأة المناضلة والشجاعة التي كانت تشارك في الحروب ببسالة. وبالإضافة إلى هذا، تصوّر الرّواية وحشيّة الاستعمار الذي يبرز شعارات لافتة للانتباه كنشر الحضارة وتَمْدين الشّعوب، بيد أنّه يخفي عمق هذه العمليّات البشعة التي تنبني على القتل والتدمير وإزهاق أرواح الأطفال والنساء دون تمييز، بل وقد وثّقت الرواية حدثا خطيرا ما يزال سكّان الرّيف يؤدّون ثمنه لحدّ الآن (انتشار مرض السرطان في المنطقة) وهو استعمال الغازات السامة (الخردل). وعلى عكس



هذه الوحشية التي لا تعبّر عن القيم الإنسانية، تبرز أحداث الرّواية التعامل الإنساني السّامي الذي قامت عليه مبادئ المقاومة الريفية بالمغرب، من خلال التعامل الإنساني مع أسرى المستعمر والاعتناء بهم والحفاظ على أمنهم.

تاريخ منسيّ:

نبشت رواية الحاج ألِمان في مرحلة تاريخية لم تأخذ حظّها الكافي من الدّراسة والبحث، وإن تصدّى لها عديد من الباحثين والمؤرّخين المغاربة إلا أنّها لم ترق لتصيير فترة تاريخيّة بارزة وحاضرة وملهمة في النصوص الأدبية أو الدراما السينمائية أو غيرها من الفنون، على الرّغم من عمقها وقيمتها، فالمقاومة المغربية بالريف سطّرت ملاحم ندر وجودها، وهو ما اشتغلت على سدّ فراغاته هذه الرّواية؛ فقد استلهمت هذه الملاحم الواقعيّة لتصوغ عالمها التخييليّ المتميّز، ووظّف إبراهيم عيسى شخصيات واقعية حقيقية كالحاج ألِمان أو جوزيف الجندي الألماني، وحدو لكحل البقيوي عاشق الطيران وأحد المناضلين الذين قاموا بدور فعّال في التصدّي للاستعمار الغاشم، ورموز المقاومة المغربية بالشمال محمد بن عبد الكريم الخطابي (الريف)، والشريف الريسوني (غمارة)، وموحى وحمو الزياني (الأطلس المتوسط بالجنوب)، فضلاً عن توثيق ملاحمهم وبطولاتهم ومعاركهم الخالدة التي سطّرت مجدا لا يمحي، كمعركة أنوال التي قادها أمير الريف الخطابي سنة ١٩٢١م، والتي مني فيها الجيش الإسباني تحت قيادة الجنرال سيلفستري بهزيمة نكراء رغم الإمكانية المتواضعة لدى جنود المقاومة. وكذلك تُخلّد الرواية إحدى المعارك البارزة للمقاومة المغربية بالجنوب وتحديداً بالأطلس المتوسّط تحت قيادة موحى وحمو الزياني الذي لقّن الجيش الفرنسي درساً في المعسكر وأبان فيها مناضلو المقاومة على حسّ تكتيكيّ وحربيّ قلّ نظيره في معركة لهري سنة ١٩١٤م. وإلى جانب هذه الأحداث التّاريخية الواقعية ثمّة احتفاء بالمكان في الرواية، إذ لم يفت السّارد أن يصف العمق التّاريخي الذي بَصم عديد من المدن المغربية (طنجة، مكناس، شفشاون، تطوان، مليلية... إلخ).

صورة المرأة الأمازيغية:

كشفت أحداث الرواية على إسهامات المرأة الأمازيغية وانخراطها بكل شجاعة وإقدام في الذود عن أرضها ومحاربة العدو المستلب المغتصب، ويصف لنا السارد هذا في قوله: «انتشرت قصص عن بطولات الريفيات وصمودهم وقتالهم إلى جانب الرجال في المعارك نسوة قررن ألا يعشن إلا بكرامة وعزة»، ونقف على حقيقة هذه القيم والمبادئ في شخصية «إيطو» ابنة موحى وحمو الزياني الفتاة المناضلة والمقاومة وذات «عقل رشيد وقلب شجاع».

لقد استطاع الروائي المصري إبراهيم أحمد عيسى أن يصنع عالماً روائيّاً عبر تخييل التاريخ واستثمار وقائع تاريخيّة حقيقية في توليد حبكة درامية ملحمية تتميز بالدّقة والترابط، وميزات عديدة تجعل القارئ ينغمس في شراك الأحداث: التّاريخ بتفاصيله، الوصف الدّقيق والبليغ، التمكّن العجيب من تقنية ربط الوقائع، المزج بين الأنواع كتوظيف الرسائل والتقارير والخبر الصحفي. إلى جانب لغة سردية تترجّح بين الشعرية والتوثيق. وهو ما يجعل عنصر التشويق حاضرًا في سيرورة الأحداث.



الحداثة والثقافة



أ. د. عبد الغفار الحسن محمد – السودان

(جامعة وادي النيل، تخصص الأدب والنقد)

ما الحداثة؟ سؤال يطرح نفسه في بداية حديثنا عنها. فالحداثة ترتبط بالتحديث وهو ضد القديم، وبحسب الباحث والأكاديمي العربي (لؤي صالح): فقد ارتبط مصطلح الحداثة بلا شك بمرحلة تاريخية في الحضارة الغربية وهي مرحلة الانتقال من منظومة قيمية تصورية أخلاقية اجتماعية رافقت ما يسمى بالعصور الوسطى في الغرب (المجتمع الإقطاعي) إلى مجتمع حديث يقوم على مجموعة من القيم لعل في مقدمتها مفهوم المساواة وحرية الفرد وحقه في المشاركة السياسية والرقابة على الحاكم واستناد السلطة السياسية إلى الشعب وما رافق ذلك من مجموعة قيم وتصورات وممارسات على المستوى الاجتماعي المؤسسي فهذا هو ما نسميه الحداثة.

ويرى لؤي صالح أنه على الرغم من أن الحداثة تمثل إنجازاً غربياً إلا أنها تتضمن قيم ومشتركات إنسانية ليست حكراً على الغرب ولكن تعبر عن امتداد خبرة إنسانية سابقة على الغرب، فانتقال الغرب من المجتمع القروسطي إلى المجتمع الحديث كان نتيجة الاحتكاك مع حضارات سابقة، وهذا التفاعل تم توثيقه في بعض الجهود والدراسات، وحوارات كثيرة ما زالت تدور حول ذلك، فمن يلاحظ عصر النهضة لدى الغرب ومن ثم حركة الإصلاح الديني (البروتستانتي) التي تبعتها يلحظ أن هناك مجموعة من القيم والمبادئ التي تمسك بها رواد النهضة والاصلاح ارتبطت بحضارة سابقة هي بالتحديد الحضارة الإسلامية .

لذلك فالحداثة يمكن أن تفهم على مستويين، مرحلة أولى هي مرحلة الحضارة وتشمل الإصلاح والنهضة والتجديد وإعادة تفعيل قيم سابقة وتأسيسها في المجتمع وهذه المرحلة تمر بها كل الحضارات ومن هذا المنطلق يمكن الحديث من حداثة إسلامية أو حداثة رومانية فالحداثة تعني هنا مرحلة النهوض الحضاري أما المستوى الثاني فيتعلق بالحداثة كمفهوم وهو لذلك لصيق بالتجربة الغربية التي أصبحت عالمية من خلال حركتي الاستعمار التي نقلت أنماط التفكير والسلوك الغربي إلى أنحاء كثيرة من العالم وشكلت نخب ثقافية متأثرة جداً بالفكر والمجتمع الغربيين ومن خلال حركة العولمة التي هي امتداد على مستوى مختلف للجهود الاستعمارية التي هدفت توسيع هيمنة الحضارة الغربية ونقلها إلى مناطق أخرى من العالم .فالثقافة الحداثية أصبحت عالمية وعابرة للقارات لهذا السبب.

- العرب ومفهوم الحداثة: إذا كانت الحداثة كمفهوم منتوجاً غربياً خالصاً فما موقفنا نحن العرب ككل والسودانيين على وجه الخصوص من هذه الحداثة وما فهمنا لها؟

يرى الناقد د. كمال أبو ديب أن مفهوم الحداثة عند العرب هو ترك الماضي وما به من تراث وثقافة ومفاهيم عفا عنها الزمن والانخراط في ثورة الاكتشافات الجديدة وابتكار مفهوم حداثي نهضوي.

ويستنكر أبو ديب مفهوم الحداثة هذا عند العرب لأنه سوف يحدث قطيعة معرفية، وظمأ روحياً بالتاريخ الإنساني العربي، بل دعوة انفصالية عن التراث الفكري العربي مما يتسبب في انهيار الثقافة العربية، بل ومحو الهوية العربية واقتلاعها من جذورها.

ويتساءل: إذا كان مفهوم الحداثة عند العرب هو القضاء على كل ما يمت بصلة بالماضي العربي فماذا يكون الأمر إذا دخل العرب في إطار مفهوم ما بعد الحداثة؟

ويوضح أن المجتمعات العربية تحاول مواكبة الحداثة من خلال اتجاهين متجاورين، الأول هو انبعاث الأطر الثقافية الماضية بالرغم من المناداة بقطع الصلة بالتراث، والثاني هو الالتحاق بالحداثة القائمة. لعل كلا الاتجاهين موجود عند النخب السودانية.

ويرى الناقد العراقي عبد الله إبراهيم أن الثقافات الأصلية للشعوب غير الأوروبية تواجه تحديين في آن واحد: الذوبان أو الجمود. وكلا الأمرين عسير فكيف لأمة من الأمم أن تتخلى عن ثقافتها الأصلية وهي مناط اعتزازها وفخرها وهويتها الجامعة كيف لها أن تتخلى عن ثقافتها الأصلية والتي تتمثل في الدين والعادات والتقاليد والأدب والفنون كيف لها أن تتخلى عن كل ذلك وتندرج في الثقافة الغربية؟ أما الخيار الثاني وهو الجمود بمعنى عدم القدرة على تفعيل هذه الثقافة وما تحويه من قيم دينية وأخلاقية وعادات وفنون في واقع حياتنا العلمية والعملية الراهنة ونستعير بدلا عن ذلك مناهج وأفكار الثقافة الغربية لتحل محل قيمنا المجمدة، ولعل القيم الكامنة إن لم تذوب في ثقافة الآخر وظل جامدة وغائبة قد تحين لها فرصة انبعاث عندما تستطيع الأمة ان تنهض حضارياً.

ولعل هناك من يدعو إلى ما يسمى بالمثاقفة أو التبادل الثقافي بين الغرب والشرق، ونقول إن إمكانية التبادل غير قائمة لغياب التكافؤ بين الغرب والشرق العربي الآن خاصة، فالذي يملك القوة هو الذي يستطيع أن يفرض ثقافته وبالتالي فمسألة التبادل هذه غير ممكنة في ظل هيمنة الغرب.

ويرى عبد الله إبراهيم أن ما ظهر من تهجين ثقافي يتسم بكونه مشوهاً، لأنه لم يستند إلى علاقات متكافئة فالغرب هو الذي يهجن عقولنا بمناهجه التربوية ومناهجه النقدية وبفرضياته، حتى أصبحنا نضع النظرية الغربية كأساس ونبني عليه مقارباتنا لأي موضوع تربوي





أو منهج نقدي أو فرضية علمية. وأفضى ذلك إلى تفريغ الأنساق الأصلية لثقافتنا من مضامينها. كذلك استطاع الغرب أن يخلق نخب ثقافية في مجتمعاتنا العربية والسودانية تدافع عن مفاهيم الثقافة والحداثة الغربية. بل وتتصدى بنفسها لهدم ثقافتنا الأصلية؛ مما يدعو إلى التنازع والتخاصم داخل المجتمعات وبين النخب المثقفة فيه.

• وإذا كانت الحداثة في الأصل تسعى إلى بناء مجتمع موحد حول قيم منتقاة يتقبلها عقل ثقافة التنوير والمعرفة الغربي، فهل نجحت في تحقيق هذا الهدف؟

يرى الدكتور عبد الله إبراهيم أنه: بدلاً من أن تقوم الحداثة بمحو الحدود الفاصلة للمجتمعات القومية والتقليدية وتفك الانحباس التقليدي المتوارث فيها - بخاصة في الانتماءات الدينية والعرقية - بذرت خلافاً جديداً تمثله مفاهيم مركزية الثقافة الأوربية والتفوق الفكري الغربي على كل شعوب العالم. ومن ثم تهميش ثقافة الآخر. وعليه فقد نشطت المفاهيم السجالية التي كانت سائدة في العصور الوسطى وصارت تبعث اليوم بصورة إشكالات الهوية والخصوصية الثقافية والأصالة والحفاظ عليها بطرق عنيفة.

إن الثقافة هي الكل المتنوع من تجارب الماضي والتاريخ والتخيل والاعتقاد واللغة والتفكير والانتماءات والتطلعات وهي بالتالي تمثل جوهر الرأسمال الرمزي للمجتمعات البشرية المتشاركة بها، يمثل هذا الكل المركب علاقة رابطة وموحدة داخل المجتمعات البشرية الخاصة بها فتدفعها إلى التوحد والتجمع والمواجهة إذا أحست بخطر الإلغاء أو التهميش، وقد تتراجع ولكنها قابلة للانبعاث مجددا في حالة التحديات والتطلعات الحضارية الكبرى التي ينبغي ان تتغذى بمفاهيم جديدة تندرج فيها من اجل موافقة العصر الذي تتجدد فيه.

ويرى عبدالله إبراهيم إن من دواعي ابتعاث الماضي والتفكير فيه واستحضاره، عندما تشرف المجتمعات على حالات تغير جذرية في قيمها وأخلاقها وتصوراتها عن نفسها وعن غيرها، ينبثق تفكير ملح بالماضي حينما يكون الحاضر مشوشا وعلى عتبة تحولات كبيرة إما بسبب تغيرات داخلية (كحالتنا في السودان بعد ثورة ديسمبر ٢٠١٨) أو بفعل المؤثرات الخارجية. وهو ما يفسح فرصة للعنف في ان يكون جزءا من استراتيجية الدفاع عن النفس.

• إذاً فما هو المطلوب إزاء كل ذلك لمواجهة مشكلات الحداثة بمفهومها الغربي وتقاطعها مع منظمة قيمنا الثقافية والحضارية؟

لعل كثير من الباحثين يرون ضرورة أن ينهض مشروع حداثي خاص بكل شعب؛ يقدّر ضروراته الثقافية، ويراعي تنوعه الثقافي، فلا يمكن أن نظل رهينين لفلسفة غربية غير قابلة للمحاكمة بمعاييرنا الثقافية، بل داعية لإدماجنا في سياقها الثقافي، وضاربة بعرض الحائط كل موروثنا الثقافي والقيمي؟

فنحن في السودان مثلاً لا بد لنا من مشروع حداثي سوداني مشتق من السياق الثقافي الخاص بنا، ويسعى لاستلهام صور الماضي وقيم مجتمعاتنا السودانية، كمقاومة رمزية للقيم الغربية.

وهنا قد ينشأ تساؤل حول الهوية السودانية الجامعة، باعتبار أن الشعب السوداني شعباً متنوعاً ومتعدداً. وللإجابة على هذا التساؤل نطرح هذه الرؤية لمفهوم حداثي نهضوي سوداني يقوم على الآتي:

- اعتبار كل المشترك الثقافي بين مكونات الشعب السوداني من محددات هويته الثقافية، هذا مع احترام ثقافات أياً من المجموعات الخاصة من الشعب السوداني التي ترتبط بإثنية عرقية أو جهوية محددة.

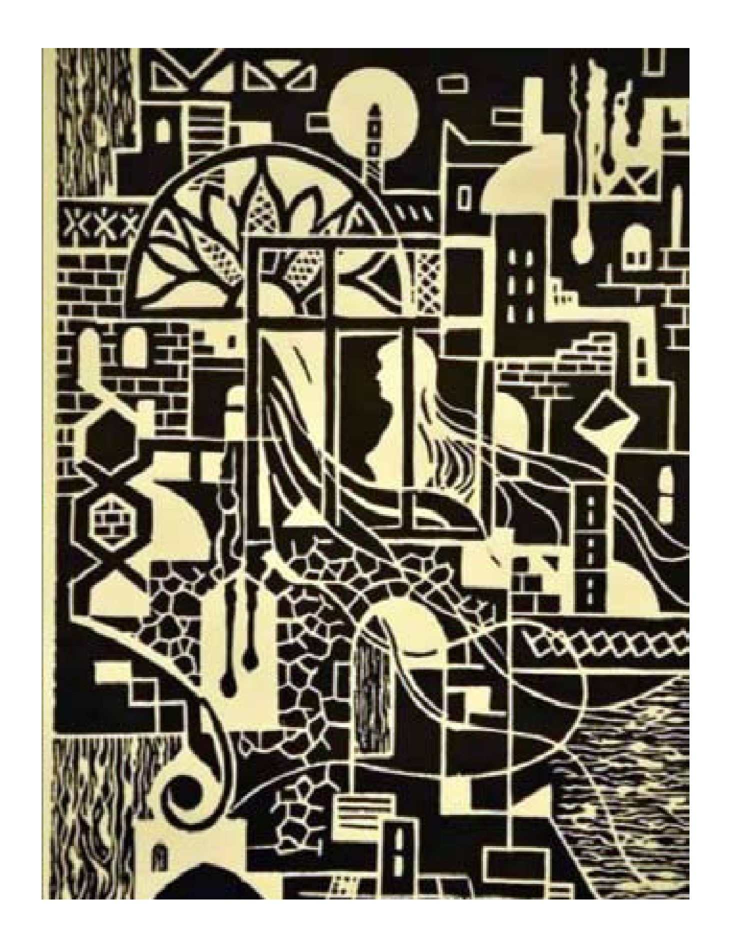
- انتخاب مجموعة من القيم الإنسانية المتفق عليها عند غالب الشعب السوداني كمكونات للثقافة السودانية، وترك غير المتفق عليه في إطار المجموعات الخاصة، بشرط ألا يضر بوحدة البلاد او يخرق قانونها المشترك والذي ينبغي أن يسود على كل فرد سوداني.

- من هذه القيم الثقافية المشتركة الجامعة تنبي استراتيجيات الدولة في شتى المجالات الأخرى (الإعلام، الاقتصاد، القانون، التعليم، والتربية... إلخ) بحيث لا تخالفها أو تتعارض معها، ومن هذه القيم الجامعة والمتفق عليها ما يلي: الأمانة، الصدق، الحب، التسامح، الحرية، وسيادة حكم القانون أو العدل، والشورى والديمقراطية، والإخلاص والتفاني في العمل.

ولعل هذه القيم أصبحت من المشترك الإنساني الذي تتفق عليه أغلب شعوب العالم، بل أصبحت جزءاً أصيلاً من دساتيرها.

بعد ذلك فليحترم بعضنا البعض فيما اختلفنا فيه من ثقافات خاصة، طالما أنها ليست ثقافات مرجعية تؤثر على تنظيم العلاقة بين الدولة والمجتمع، وبين أفراد المجتمع في احتكامهم لمنظومة قيمية متفق عليها.

إن موضوع النهوض الحضاري على أسس ثقافية سودانية في ظل الواقع الذي نعيشه - خاصة بعد ثورة ديسمبر ٢٠١٨م - بات ضرورياً للغاية؛ وذلك لحماية البلاد من التشتت والتشرذم والضياع. ولبناء مجتمع متكافئ في الحقوق والواجبات والتمثيل الثقافي، بحيث لا تفرض الجهة التي تملك السلطة - أياً كانت - مشروعاً ثقافياً لا يلبي طموحات وتطلعات غالبية الشعب السوداني.



الهويّة بين سلطة العقل وهامش الجنون



ازرار محمد - المملكة المغربية

إن الحديث عن العقل والجنون هو حديث عن صراع وتصادم بين خطابين مختلفين، بوصف العقل خطاباً وتفكيراً موّجهاً وواعٍ في حين أن الجنون خطاب وحالة من اللاوعي الخاضعة للأهواء، هذا الصراع يخضع لثنائية المركز والهامش كما هي عند السيميائي الروسي يوري لوتمان بكون المركز بؤرة السلطة والهامش محيطها، ووفقا لهذا المنطلق عملنا على معالجة هذه الإشكالية، وذلك وعياً بكون مشكلة الهوية في اتصالها بالأحمق والمجنون تحتاج إلى تسليط مزيد من الضوء نظراً لحساسية المفهوم وكذا الإقصاء والتهميش اللذان يتعرض لهما الأحمق بوصفه جزءاً من المجتمع. فكيف تتحدد الهوية إزاء ثنائية العقل والجنون؟ أمن زاوية العقل أمن باب الجنون؟ إذا كانت من زاوية العقل فكيف يتم ذلك؟ وكيف تتحقق من داخل حالة الجنون؟ وكيف تتعرّف الذات المجنونة إلى نفسها وإلى الآخر؟

ترتبط الهوية في علاقتها بثنائية العقل والجنون بالزمن، لأن حتى التفكير في التنصل من الزمن هو بحد ذاته تفكير داخل الزمن، ومنه فلا مناص من إعطاء الكلمة للزمن كما يقول «موريس بلانشو» واستدعائه عند كل فعل هوّياتي، والزمن هنا ليس كما وصفه البنيويّون (الاستباق والاسترجاع والثغرة والارتكاس...) ولكن الزمن بما هو معطى أُنطولوجي، فإذا كانت الهوية في خطاب العقل مرتبطة بالتفكير كما هو الأمر مع كل من كانط وديكارت (أنا أفكر إذن أنا موجود) وتعقّل التجارب وإدراكها عند تكرارها، فكانت الندرة محدداً لهوية العاقل والوفرة انتفاء لها من خلال تجربتي الحب والكراهية، فإن ما يحدد هوية شخص ما بالنسبة لشخص آخر على مستوى تجربة الحب هو كون الذات المحبوبة تمتلك صفات نادرة (التفكير المنهجي مثلاً) تجعلها مطابقة لما تطمح الذات المُحبة لامتلاكه، فالأحجار الكريمة والذهب ما يجعل لها قيمة إنما هي ندرتها، في حين تنتفي تلك الهوية من حيث الوفرة التي تعدّ صورة للمتشابه المتعدد غير المرغوب فيه، ومنها تكون الندرة عاملا في تحقق الهوية والوفرة عاملاً في انتفائها، ذلك أن المستمر المتكرر هو صورة للوافر من حيث التطابق بين الماضي و الحاضر باستمرار والذي تعمل الذاكرة (العقل) على تخزينه.

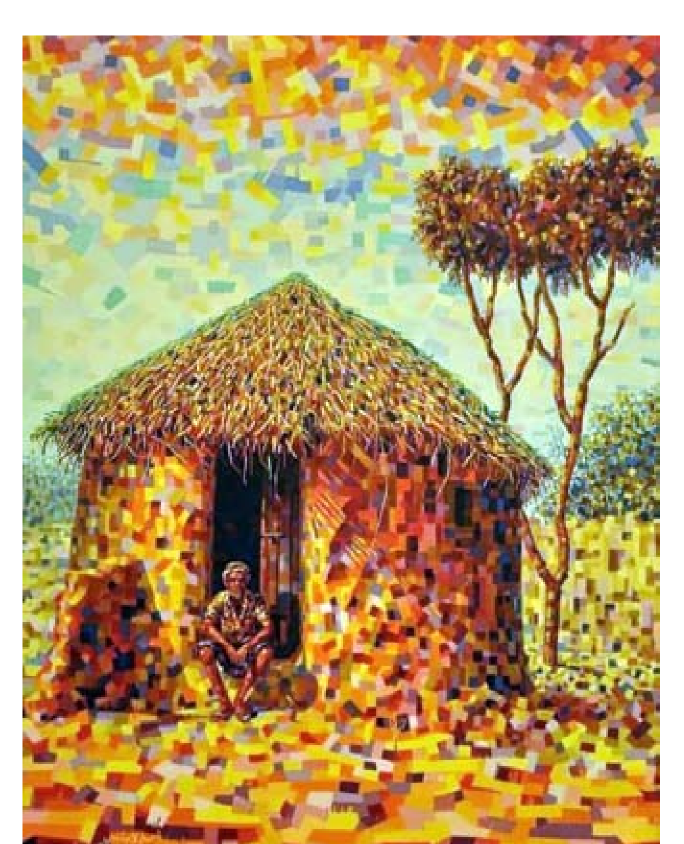
ولمّا كان التحديد التطابقي للهوية بوساطة المتكرر الموحد رهيناً بالعقل والذاكرة بعدها حلقة وصل بين الماضي والحاضر، وبين الحاضر الذي سيصبح ماضياً في حضرة المستقبل، وهذا الأخير الذي سيصبح حاضراً لما يصبح الحاضر ماضياً، ولما كانت التجربة تفعيلاً للعقل على المستوى الأنطولوجي، و ذلك ببعديها الذاتي

والبين- ذاتي وشرطاً ضرورياً في معادلة التحديد الهوياتي، حريّ بنا أن نستحضر توجه ميشل فوكو الذي خلخل الفلسفة المعاصرة بنقده اللاذع للعقلانية، عندما أعاب عليها حشر الوجود والماهية في دواليب العقل والتفكير كما ذكرنا سالفاً، فسلم بكون معرفة حقيقة الذات تنطلق من محاولة السيطرة التي يرغب الآخر المختلف في ممارستها على الذات بوساطة فرض سلطة خطابه على الذات انطلاقاً من مستوى التصنيف الخارجي بعد صراع الاختلاف في ضوء التاريخ، ثم حقيقة الذات في ذاتها و لذاتها، و تكون بمثابة سلطة القيم (فرويد) المتمركزة في الأنا الأعلى بعد صراع مرير مع دوافع الهوّ على مستوى التصنيف الداخلي، وهو ما يعكس حقيقة الذات كأنها شيء إيجابي بعد هيمنتها وسيطرتها على الأخر المختلف الذي هو شيء سلبي، وبالتالي يكون التصنيف الخارجي déterminantion externe هو التجريب البين- ذاتي والتصنيف الداخلي déterminantion interne هو التجريب الذاتي في هذا الصدد، وإذا كان التفكير هو الموجه الأساس للفعل التجريبي من خلال حفظه في الذاكرة واستدعائه عند تكراره، فكيف يمكن معرفة هوية الأحمق أو المجنون مع الأخذ بعين المراعاة افتقاده للعقل والتفكير المنهجي الذي يجعل منه ذاتاً موجودة في العالم وذات هوية ومن ثمة إدراك ووعي التجربة وتعقلها عند تكرارها؟.

أسئلة من هذا القبيل دفعت موريس ميرلوبونتي إلى إعادة فحص هذا التصور ومراجعته، واستكناه مكامن الضعف فيه، حيث عمل على تقديم بديل له وفق خاصية المغايرة التي تروم إعادة التفكير في العلاقة بين الرائي (الذات) والمرئي (العالم)، فأعاد تشكيل هذه العلاقة من زاوية تتحدد فيها كينونة الذات من خلال التحديد الخارجي لا من خلال التحديد الداخلي كما هو عند الفلسفة العقلانية، وهو تحديد خارجي يرتكز على الوجود الفيزيائي للذات في العالم القائم على أساس الإدراك الجسدي المادي لها، يصبح فيه العالم عنصراً غير مستقل تدركه الذات من خلال العين عبر وظيفة الرؤية vision، وهنا جعل للجسد أهمية كبرى في سياق نقده للكوجيطو الديكارتي، بحيث تكون العين إحدى وظائف الجسد التي تعرّف الذات على ذاتها وعلى العالم، ومنه تتحدد هوية الشخص انطلاقاً من وجوده الفيزيقي في العالم لا من خلال تفكيره.

كلنا نصادم الحمقى على قارعة الشارع وكلنا نعلم يقيناً أن الأحمق يقول حقائق وينتج خطاب العقل أحياناً، لكن لا أحد منا يأخذ ما يقوله على محمل الجد لأن خطاب الجنون discours du folie وإن لم تمارس عليه عملية الرقابة والمنع اللتان تُمارَسان على خطاب العقل الموجه discours du cerveau إلا أنه يمارس عليه تعسف إفراغه من محتواه وحقيقته بادّعاء الحمق والجنون، حتى أضحينا نؤمن بذلك، فنمارس سياسة القطيع بوعي أو بغيره، تلك السياسة التي وصفها «غوستاف لوبون» بالعقل الجمعي، وهذا ما تحاول سلطة العقل أن تكرّسه، وبالنظر إلى أوساط المجتمع فإن الأحمق يعيش وضعاً أكثر إيلاماً ويعرف تهميشاً يصل أحياناً إلى أقصى الحدود، فلا يعطيه «الميكروفون» ليعبر عن نفسه وعن أقواله وأفكاره إلاّ على خشبة المسرح حيث تتخذ فيها الحقيقة هيأة التغلّف بقناع الرّمزية Sybolisme ليصير خطاب الأحمق مجرّداً من سلاحه بعد أن كان يعد عبارة عن ضجيج لا يعتدّ به، وحتى الطبيب أو المحلل النفساني فهو لا يعطي الحرية لذلك الخطاب على أساس تخليصه من أغلال السلطة والقسمة، وإنما يفعل ذلك تحت وصاية القسمة بين خطاب عاقل وآخر أحمق ومجنون، إنه استماع لخطاب تستعمله الرغبة فيكون إما من أجل تحمّسه الكبير أو من أجل بؤسه الكبير، ومن الملاحظ أن الأحمق يرى في المركز ساحة للحرب عليه فنراه يعتنق الهامش ليرتمي في حضنه، والمجنون بكونه ذاتاً هامشية ومهمشة فإنه لا يشعر بالأمان إلا مع الذوات المهمشة وإن كانت عاقلة، فهي التي تعطف عليه وتهتم به وبخطابه في الوقت الذي تنهره الذات المركزية وتعمل على نفيه، لأن المركز يعلم يقيناً أن في خطاب الأحمق ما يزعج راحته ويقلقها، لهذا نجده يقذف به إلى محيط الهامش في الوقت الذي لم يستطع أن يلجم صوته، فيكون بذلك الحمق والجنون انتفاء للهوية والعقل حضورها.

إذا كانت هوية الأحمق ضائعة في من منطلق القسمة عقل/ جنون فإنه في نظرنا يمكن حفظها ومعرفتها، وتعقبها في الشعور لأنه المجال الذي لا يقبل القسمة المذكورة آنفا، حيث إن الأحمق يشعر كغيره من الذوات العاقلة (يحب، يكره، يشعر بالبرد وبالجوع...) إذن فالأحمق وإن تم تصنيف خطابه المقول على ضفة الإقصاء أمام سلطة العقل فإن الشعور يعيد حشره في نطاق الكليّة Totalité ويمحي تلك الحدود المرسومة بين العقل والجنون ويحفظ هويّته التي أضاعتها الفلسفة العقلانية باتخاذها العقل معياراً واحداً ووحيداً لها، وفي نهاية الأمر يبقى خطاب الأحمق يشبه تلك النصوص التي قد تكون مخفية وتأتي التعليقات لتحتل المكانة الأولى فتعلّق عليه وتشرحه فيأخذ في هذه الحالة موقع المركز والذوات العاقلة الشارحة لخطابه موقع الهامش، وهذا ما سمّاه ميشيل فوكو بلامركزية الذات التي تجعل الذات تتحرّك وفقا لمبدئها لتنفلت من السلطة والرقابة، وإن العامل الذي يجعلها كذلك إنما هو الصراع التاريخي بين الهامش والمركز ومن سيمتلك سلطة القرار بالأساس، فكلما عملت الذات المركزية على بسط خيوط سلطتها عملت الذات المهمشة على اختراقها وتقويضها من خلال البحث عن مسارب هروب وآليات دفاع أخرى، ووفقا لذلك تستمر المطاردة.



«الجابري والفراهيدي».. تقدير طويل



محمود الرحبي - عمان

من يقرأ مشروع المفكر محمد عابد الجابري، وهو مشروع طويل ناهز الثلاثين كتاباً، كل كتاب منه بمثابة رؤية تحليلية متكاملة تمتاز بالجدية وبعد النظر. وكان من أهمها رباعيته (نقد العقل العربي) افتتحها بمجلد "تكوين العقل العربي" الذي شكل فتحاً غير مسبوق في بنية التفكير العربي. وكان الجابري ينظر في مشروعه إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي نظرة تقدير كبيرة وذلك بفضل عبقريته التي أتاحت للعقل العربي فتوحات جديدة على أكثر من مستوى. تلك العبقرية التي يوعز إليها الجابري السبب في تقعيد وانبثاق مجموعة من القوانين ساهمت في (تكوين) العقل العربي وخاصة في جانبه البياني. حيث أن المكانة التي حظي بها الخليل بن أحمد عند الأستاذ الجابري، لا تقل عن تلك التي حظي بها كل من ابن خلدون وابن رشد. وقبل التطرق إلى تلك المكانة وطبيعتها، سنعرج قليلاً على أهم (ميكانيزمات) حياة الخليل، تلك التي ضمنت له الفرادة والنبوغ على مر العصور.

كان ابن المقفع يقول: إن الخليل بن أحمد الفراهيدي "عقله أكبر من علمه" وهذا استنتاج في غاية الأهمية، إذا استحضرنا قناعة إلى أن علم الفراهيدي كان قد تميز بالغزارة والتعدد والاسترفاد من مختلف ينابيع المعرفة في عصره، حيث أنه كان يقضي جل وقته في القراءة والاستقراء والتجريب، أي أنه بكلمة واحدة كان مشغولاً بإنتاج معرفة جديدة لم يسبقها إليه أحد وفي أكثر من مجال. وقد ألف عشرات الكتب في هذا السياق، ما وصلنا منها، رغم قلته، يمكنه أن يعطينا صورة ناصعة عن إمكانياته وفرادته، فلو مثلا ركزنا فقط على كتابه المعجمي "العين" -وهو أول معجم في العربية- لوقفنا أمام قدرة عجيبة تكاد تكون لامحدودة، إلى جانب ذكاء المنهج وتجريبيته العالية، حيث بدأ الخيل بأعمق الحروف الحلقية وهو العين فسمى الكتاب بها، ثم تدرج إلى أن وصل إلى حرف الميم الشفاهي وهو آخر الحروف، كما أنه قسّم الكلام إلى مهمل ومستعمل، فتخلى عن المهمل وثبت الألفاظ المستعملة، وقد قام من أجل ذلك بجمع (١٢٣٠٥٤١٢ لفظاً) إن الخليل يشبه بذلك الجابري نفسه، حفيده المغربي البعيد، زمنياً ومكانياً. فالجابري عرف عنه كثرة القراءة، وسعة الاطلاع، وقد رأيته في الطائرة مرة في رحلة طويلة إلى المغرب عبر المملكة الأردنية، وكان جالساً أمامي مباشرة، لم أكلمه لأني كنت طالباً، ولأنه منكب على كتاب يقرأه طوال وقت الرحلة في الفضاء التي اقتربت من ثمان ساعات على الطيران الملكي الأردني، وكان على الدرجة العادية، أتذكر أنه كان فيها بعض الطلبة من اليمن وفلسطين والسودان، كانوا يدرسون في مختلف الجامعات المغربية. كانت عينا الجابري لا تغادران الكتاب إلا للحظات قليلة، ضرورية، أتذكر أن أحدهم طلب منه قلماً، فأخرجه له من جيبه وأكمل قراءته. وهو ما ذكرته زوجته التي كانت تطبع له بالآلة الكاتبة معظم كتبه، وذلك في فيلم وثائقي قامت به أخيراً قناة الجزيرة الوثائقية عن الجابري وأهم المحطات في حياته. وحين نعود إلى مقولة ابن المقفع عن الخليل، سنتذكر مقولة أخرى رديفة، وهي أن العقل هو الوعاء الوحيد الذي كلما ملأته يتسع، بينما الأوعية الأخرى كلما ملأتها تضيق. فلا بد أن ابن المقفع يعني ذلك، أي أن عقل الخليل يتسع أكثر كلما ملأ علما ومعرفة، لذلك فإن عقله سيكون أكبر من علمه كما أكد ابن المقفع. كذلك نستدعي في هذا المقام مقولة للإمام الشافعي يقول فيها: إن العلم إذا أعطيته كلك أعطاك بعضه، وإذا أعطيته بعضك لم يعطك شيئاً. وكان الفراهيدي والجابري قد أعطيا كل حياتهما للعلم، فلم يعطهما العلم إلا بعضاً منه.

فقد كان الخليل زاهداً في الدنيا، مهملاً لمظهره ومتقشفاً حتى في مأكله. يكتفي بالخبز الأسود أحياناً، حتى أنه حين أرسل له الوالي رسولاً يدعوه لكي يربي أبناءه اعتذر وأخرج له كسرتين من الخبز الحافي، قائلاً له طالما أن مثل هذا الزاد متوفر فلن أحتاج لأحد.

كما أن الجابري والفراهيدي -وهذا من المصادفات العجيبة- قد عاشا نفس العمر تقريباً، حين مات الفراهيدي في عمر الثلاثة والسبعين، ومات الجابري في الرابعة والسبعين.

ولكن ما الذي يجعل الجابري يقدّر الفراهيدي كل هذا القدر؟

في الحقيقية إن الجابري مدين للفراهيدي كثيراً، وأستطيع أن أجزم على عجالة بأنه لولا الفراهيدي لم يكن الجابري يستطيع أن يكتب رباعيته الضخمة التي ميزته كمفكر كبير، وهي رباعية (نقد العقل العربي) ومن يقرأ هذا المشروع سيرى حضوراً عضوياً للفراهيدي إلى الدرجة التي يمكن فيها القول، بدون كثير تردد، أنه لا يمكن لهذا الكتاب أن يتقدم خطوة واحدة لولا إنجازات الخليل بن أحمد الفراهيدي.

مراجعة لرواية «حوجن»

شموخ الحجازي - السودان

«أنا حوجن بن ميحال الفيحي..
شاب من أوائل التسعين، أقدم لكم حكايتي مع سوسن.. الإنسية. أتمنى أن تشاركوني همومي وعواطفي، بغض النظر عن الحواجز التي تفصل عالمينا..
عالم الإنس..



عالم الجن..!».

هذا الاقتباس اختاره الكاتب إبراهيم عباس ليكون نافذة تطل على محتوى روايته حوجن، التي تتكون من عشرين فصلاً في ثلاثمائة وعشرة صفحة.

حوجن من الجن المستأنس كان يقطن في جدة بالقرب من البحر الأحمر، عندما زحف البشر وعمروا تلك الأرض كان لبيت حوجن نصيب في أن يبني عليه عمارة مؤسسة من طابقين أقام في تلك البقعة هو وجده الياسين النفري وأمه الزهراء الياسين منذ ولادته، بقي البيت خالٍ من البشر بعد بنيانه لمدة سنة وستة أشهر قبل أن يأتي د. عبد الرحيم وعائلته المكونة من زوجته رجاء، وبنته سوسن، وابنه هتّان.

سوسن في مطلع العشرين من عمرها، طالبة في كلية الطب على قدر من الجمال والرزانة مدللة أبيها الذي لا يبخل عليها بشيء.

اختارت سوسن أن تسكن في غرفة حوجن فرحل حوجن إلى المخزن بينما سكنت أمه برفقة جده في السطح احتراماً للسكان الجدد.

ازداد إعجاب حوجن بسوسن، وصار يقضي الساعات في غرفتها، وأحياناً يذهب معها إلى جامعتها بل وذهب إلى أبعد من ذلك حيث تعرّف على فارس أحلامها إياد صاحب الملامح الجذابة والأخلاق الحميدة، وذات يوم لمح حوجن صورة مقطعية على اللاب توب الخاص بسوسن ولأنه طبيب أدرك محتوى الصورة وهي الإصابة بسرطان الدماغ، في ذلك اليوم لمس كتفها متعاطفاً معها ظناً منه بأن المصاب والدها.

حذرت زهراء ابنها حوجن من الاقتراب من البشر عندما لمحت تردده على غرفة سوسن. بقي حوجن ملتزماً بالوصية إلى أن لمح عفريت في أحدى جمعات سوسن مع صديقاتها، كان العفريت برفقة خلود. لم يسأله حوجن إلا عندما رآه يرعب البنات في لعبة الويجا، فخنقه وحذره من دخول المنزل، ثم تدخل حوجن وحرك قرص اللعبة لينهيها مودعاً البنات وخائفاً مما حدث في هذه اللعبة.

ذهب حوجن إلى أحد مشايخهم وسأله عن لعبة الويجا فأخبره بأنها لعبة بين الإنس والجن يلعبونها منذ قرون وأجاز له إباحتها شريطة ألا يكون فيها أذى.

تجمعن سوسن وصديقاتها وقررن الذهاب إلى الكوفي فتبعهن حوجن ولعب معهن الويجا عندما أردن ذلك، وعرفهن على نفسه وخص سوسن بالحديث فقد تحول إعجابه إلى حب. صار حوجن وسوسن يلعبان الويجا على الآيباد ويقضيان الساعات معاً.

ظهر زعنام ابن عم حوجن المارد الكافر وطلب منه دم جده مقابل ألا يؤذي عشيقته سوسن الإنسية، استغرب حوجن طلبه لكنه رفض ولم يرضخ لتهديداته، علمت أمه الزهراء بالأمر فأخذته لقبر والده وأخبرته بأن والده كان كبير الشياطين وأنه يحمل خصائص والده إضافة إلى كونه من آل النفري، وقالت له والدته أن الذي أرجع والده إلى الإيمان هو حبها وبأن والده ترك الملك ورضي بالكفاف لأجلها ونبهته إلى أن لا يجعل حبه للإنسية يرده عن دينه.

كان جد حوجن في فراش الموت، وسلمه الأمانة بعد أن وصاه بأمه وتوفي، أخذ حوجن والدته إلى عشيرة النفري التي تقطن بالمدينة، ترك والدته معهم وعاد إلى سوسن فوجدها في العناية المركزة بسبب السرطان الذي أصاب دماغها فحزن لأجلها حزناً شديداً ووجد زعنام هناك والابتسامة الخبيثة تعلو محياه، أخبره بأنه إذا أراد أن يفك عقدة سوسن لتفوق من غيبوبتها عليه أن يتزوج بنت عمه وأخت زعنام جماري وأن ينجب منها ولداً يسلمه لكبير الشياطين حتى يذبحه ويغتسل بدمه، قبل حوجن وتزوج جماري وأسكنها معه في المخزن، في ذلك الوقت حاول د. عبد الرحيم معالجة وحيدته بالمشعوذ الأفريقي موسى تاكو الذي أمره بأن يذبح ذبيحة مستدبراً القبلة، في تلك اللحظة ظهرت جماري بهيئة سوسن ومنعت د. عبد الرحيم من الكفر فحاول تاكو ذبحها، فظهر حوجن وأنقذها في اللحظة الأخيرة ثم حملها لبيته وضمّد جروحها.

تواصل حوجن مع إياد وطلب منه مساعدته ليعيد سوسن من غيبوبتها فوافق على ذلك، وبمساهماته أوقعا المشعوذ في الفخ، وقدما الدليل للبلدية.

تقررت عملية سوسن فبقي حوجن معها مراقباً لعمل الأطباء داخلها بينما ظل إياد في الخارج مع أهلها سائلاً الله حفظها، في تلك الأثناء هجم كبير الشياطين على جماري بقر بطنها وأخذ منها طفلها، وقتل أخيها زعنام، غضب حوجن غضباً شديداً عندما وجد الخراب فذهب لينقذ طفله إلا أنه كان قد وثّق عقداً يوجب أحقية كبير الشياطين بدم طفله، لكن الخطأ الذي اقترفه أنه اعتدى على جماري.

احتمي حوجن بعشيرته النفري فاستنفروا لأجله وهجموا هجمة قتلوا فيها كبير الشياطين وقتلوا أتباعه واسترد حوجن ولده وتعافت جماري أيضاً.

بعد نجاح العملية تقدمت جماري لإياد على أساس أنها بنت خالته واسمها جمان فرحب أهلها بخطبته وباركوا لهم.

بعد أن تعافت سوسن بأعجوبة تزوجت إياد وانجبوا ابنتهم البكر جمان. الجدير بالذكر أن سوسن تعالجت بواسطة طبيب نفسي هو د. عزت الذي أقنعها بأن قصة حوجن هي من نسج خيالها الذي ولده عقلها الباطن لسد الفراغ ولم يكن د. عزت إلا حوجن الذي قدمه لها زوجها إياد.

رحل حوجن إلى المدينة التي يعمل فيها مع أمه وزوجته جماري وابنه الياسين وكانوا يزورون أسرة إياد في المناسبات الرسمية والأعياد على أنهم أسرة د. عزت.

الرواية حاولت مناقشة قضية الجن بشقيه المستأنس والشيطاني وقضية الشعوذة أيضاً، لكن الذي استهجنته هو سرعة مواصلة حوجن بسوسن دون أن يصف خوفها من ذلك، وقبول إياد بمواصلة حوجن بمنتهى السهولة دون أن يستغرب وجوده أو يخاف منه. مع العلم أن الراوي لم يذكر معرفة إياد مواصلة الجن من قبل.

وأيضاً كانت الحوارات باللغة العامية مما أكسب الرواية مسحة جمالية ملفتة إضافة إلى أن لغة الرواية عموماً تعتبر سهلة، سلسلة وغارقة في الميتافيزيقيا كما أن حبكة الرواية ونهايتها لم تكونا مبهرتين لكن ذلك لا ينفي كمية الإثارة والتشويق الذين حظيت بهما الرواية، غير ذلك تعد الرواية من الروايات التي حققت نجاحاً هائلاً وتستحق القراءة بكل جدارة.





شخصية الأب في الدراما التّركية

مِن خلال مسلسل «حُطام ParamParça»

عبداتي بوشعاب - المملكة المغربية

يَحدثُ أن تتابع عملًا تمثيلياً سواء كان مسرحية أو فيلماً أو مسلسلًا... فتثيرك إحدى الشخصيات؛ واردٌ جدّا أن يكون أداء الممثل للدور الذي يؤديه هو ما أعجبك؛ أو قد تكون أبعاد الشخصية هي من ألهمَتْك؛ أو ربما تلامس شبهًا بين أحداث جرت معك في الواقع وبين ما يحدث في العمل الذي تتابعه.

والدراما التركية في مجملها دراما واقعية تحاكي أحداثاً جرت أو تجري في الواقع؛ ذلك ما يلاحظه متابع هذا المسلسل الاجتماعي العائلي ذو الثلاثة أجزاء، المدبلج للهجة العربية السورية، كتبته السيناريست التركية «يلدِيز تونيك Yıldız Tunç»، وأخرجه الثلاثي «جودت مرجان Cevdet Mercan» و«ألتان دونمز Altan Dönmez» و«أوركون شاتاك Orkun Çatak»، وأنتجته مؤسسة «Endemol Shine Turkey».

باختصار شديد تتلخص قصة المسلسل الطويلة المثيرة للعواطف والمؤججة للمشاعر في خطأ خطير حدث في المشفى التي وُلدت فيها بنتان في اليوم نفسه والساعة نفسها، وبشاء القدر أنّ لَقَبَيْ عائلتيهما متشابهان حدّ التطابق؛ فلقب عائلة البنت الأولى «غصون» هو «Gülpinar» ولقب عائلة البنت الثانية «هزار» هو «Gürpinar» فتقوم المرضة -مخطئةً- بتبديل البنتين بسبب هذا التشابه لتمنح عائلة «ݣُوربنار» المولودة غُصون، وتعطي عائلة « ݣُولبنار» المولودة «هزَار».

يتطلب اكتشاف هذا السر مرور خمس عشرة سنة حتى يتم إخبار كل عائلة أنها رَبّت بنت الأخرى؛ عائلة «ݣولبنار» تعاني التشتت والظروف المعيشية القاسية، بعد أن تخلى عنها والدها الأناني المستهتر وهاجر إلى ألمانيا هرباً من المافيا التي تطالبه بتسديد ديونه المتراكمة بالفائدة، الديون التي ستسدّدها الأم الشابة «ياسمين» عن طريق العمل لساعات طويلة كل يوم تاركة بنتها «هزَار» لوحدها أغلب الأوقات، ما سيؤثر على شخصيتها سلبًا حتى أصبحت تعاني من اضطرابات نفسية تدفعها لارتكاب حماقات كثيرة. أما عائلة « ݣُوربنار» فهي إحدى أغنى عائلات اسطنبول وتنتمي للطبقة المخملية الثرية جدا، بأب مثالي «جهاد» وأم كذلك «ديالا» بالنسبة لابنيهما «غُصون» و«غسّان».

بسبب خطأ المرضة إذن؛ تنقلب حياة العائلتين جذرياً ويصبح مصيرهما مرتبطاً إلى الأبد رغم أنهما عائلتان تنتميان لعالمين منفصلين، وهي القضية التي أثارت فضول وشغف المشاهدين وشدّتهم لمتابعة المسلسل ليعرفوا كيف ستتعامل الأسرتان مع هذا المستجد الطارئ.

كما بدأنا الكلام عن الشخصية الملهمة التي تثير المتلقي، فإننا سنخصص ما يأتي لنتحدث عن أبعاد «شخصية الأب» «جهاد ݣُوربنار Cihan Gürpinar» الذي أدّى دوره الممثل التركي «إركان بيتيكايا Erkan Petekkaya»: رجل أعمال يملك سلسلة فنادق ومطاعم فاخرة منتشرة في العالم باسم «أسود أزرق Dark Bleu» صادقٌ طيّب متسامح مُحب للجميع خاصة أولاده الذين لا يتأخر عن التضحية بنفسه فداء حياتهم. هو ناجح في عمله ولكنّه غير سعيد في حياته الشخصية بعد انهيار زواجه.

كان أبًا لفتاة واحدة وفتى واحد، ولكنه أصبح أباً لفتاة أخرى هي «هزار» التي حرص ألّا يراها، تشعر أنها غريبة عن العائلة بالرغم من المشاكل الكثيرة التي اصطنعتها بسبب غيرتها من «غصون» المدلّلة لدى أبيها بحيث يناديها (أميرتي الحلوة، أجمل بنت في العالم...) لكنه كان عمل دائماً على المساواة بين الفتاتين؛ فأول ما فعله بعد اكتشاف سر تبديل البنتين هو البحث عنها أي «هزار» ومن ثم ألْحَقها بالمدرسة نفسها التي تدرس فيها «غصون»، وقدّم لها بطاقة الهوية الجديدة بعد أن قام بتسجيلها في القيّد المدني باسمه ونسبه.

تستمر البنت «هزار» بافتعال الأزمات والمشاكل ويستمر الأب «جهاد» في حلّ تلك المشاكل التي ما فتئت تنتهي حتى بعد أن استنفد جميع الحلول الممكنة لإصلاحها ومنها أخذها إلى الطبيب النفساني ليساعدها في تجاوز صعوباتها النفسية لتطمئن وتتأقلم مع الحياة





الجديدة، وهو ما سينجح هذا الأب فيه أخيراً بعد أن يُخلّصها من تهمة قتل رفيقها «خلدون» إذ ستشكل هذه التهمة صدمةً مروّعة لها، ستدعو الله أن ينجّيها منها لتصبح بعد ذلك فتاة أخرى نموذجية في التصرف مع كل من هم حولها، حتى أنها أصبحت رئيسة قسم في أحد فروع الشركة وصارت تُبلي جيداً في منصبها. أما «غصون» الفتاة الهاوية لرياضة ركوب الخيل، المحبوبة المطيعة فستبقى كذلك إلى أن ترتكب غلطة فادحة بزواجها من رفيقها «عزيز» الذي يرفضه «جهاد» بسبب مشاكله مع المافيا وحمله المسدس رغم كونه شاباً خلوقاً ونظيف القلب.

بعد عودة «جهاد» من عُزلته وسفره بداية الجزء الثالث ستحاول «غصون» أن تطلب الصفح والسماح منه، ولكنه يرفض ولَوْ بعد معرفته أنها حامل! لأن جُرحه لم يلتئم بعد؛ فقد شعر بطعنة غائرة في ظهره فُطر قلبه على إثرها، إنها حرمته من أكبر فرحة يفرحها أيّ أبٍ بزواج ابنته بعد موافقته طبعاً.

يشاءُ القدر أن تُصاب «غصون» بمرض نادر، فتتحرك الأبوّة الراكدة في وجدان «جهاد» الذي سيسامحها ويضمها ضمة أب متعاطف خائف على حياة ابنته، ثم يبدأ في جمع معلومات عن داء «باركنسون» ليصلَ إلى أفضل طبيب يمكن أن يعالجها.

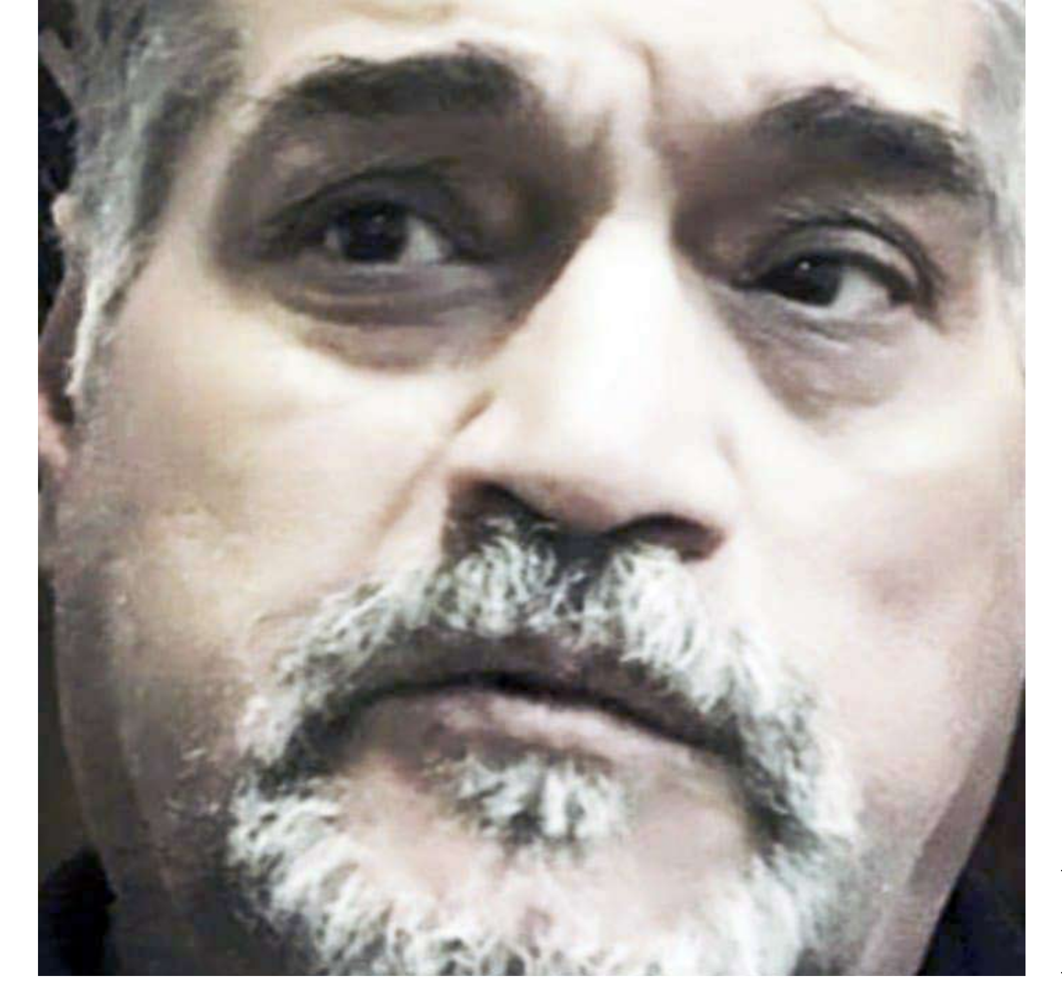
«غسّان» الابن البكر لـ «جهاد» مراهق متوتّر، لذلك يبدو دائماً على خلاف مع أبيه؛ غير أنه كلما أخطأ لا يجد من يُخرجه من مآزقه إلا أباه المتعاطف دائماً معه، لا يوبّخه بسبب أغلاطه ولكنه يعاقبه أحياناً بمنعه من الخروج كثيراً أو سحب البطاقات المصرفية منه لمدّة محدّدة. في الجزئين الأول والثاني «غسان» يقضي وقته بين الجامعة والأصدقاء ولا يهتم للمال والثروة التي يملكها والده، لأنه تربّى على أن كل شيء له، وفي الحين ذاته يتعين عليه الاعتماد على نفسه وعلى مؤهلاته ولا يؤمن بالواسطة، لا سيّما وأن أباه بدأ من الصفر ولم يكن يملك سوى العزيمة وإرادة النجاح وتجاوز الفشل.

في الجزء الثالث ستتخذ علاقة «جهاد» و«غسان» منحى جديداً؛ فالابن نال ثقة أبيه الذي منحه أسهماً بنسبة ١٠٪ في مجموعته السياحية وبدأ يتحمل مسؤوليةً بصفته مديراً تنفيذياً، بمساعدة المحامي صديق العائلة «عصام» وبتوجيهات من «جهاد» فيما يخص التحديات الكبرى. وبالرغم من الأزمات الكثيرة التي حدثت بينهما إلا أن الأبَ دائما ما سعى إلى استعادة ودِّ ابنه وتلطيف الجو وتقوية الصلة المعنوية بينهما، فهو يكرر دائماً في حواراته مع صديقه «عصام» أن هذا الولد هو حياته ولا يقوى تخيُّلَ أنه قد يضيع منه.

من صفات الأب المثالي «جهاد □وربنار» أنه ورغم تمزّقه وأحزانه الشخصية، لا ينسى أولاده فهو يحاول باستمرار الاعتناء بهم ومساعدتهم على تحقيق أحلامهم، مُبدياً رأيه المبني على تجارب وخبرة حياتية طويلة. مشاهدٌ عديدة يتحدث معهم ويُنصت إليهم ويوجّهُهُم إلى تصويب أخطائهم. ولأنه يَعلم أهمية حرص الأبِ على إدخال الفرح والسُّرور على قلوب أبنائه، فإنه يسعى لأن يكون عادلاً بينهم؛ يتجلى هذا عندما اقترب «غسان» من بلوغ ثمانيَ عشرة سنة حيث أهداه سيارةً أعجبته كثيراً، لكنه اشترط عليه عدم قيادتها قبل الحصول على رخصة قيادة. كما أهدى لـ «غصون» خيلاً أصيلاً فرِحت به جدّا وسمّته «كراميل» بعد أن فقد حصانها «عنبر» الكثير من سرعته في السباقات. أما «هزار» فاشترى لها منزلاً سرّها جِدّا كأول هدية من والدها بعد عودته. هي علاقة أبوّة شديدة التفرّد والعذوبة في واحد من أهم أعمال الدراما التركية في آخر عشر سنوات.

الممثل الرائع الأنيق «إركان بيتيكايا» في مسلسل «حُطام» لم يكن أبًا فقط، بل كان سنداً لعائلته كلّها ومعلّماً حكيمًا لأولاده في العديد من المشاهد، رغم أن أباهُ هو نفسه ليس أبًا جيداً، فليس كل الآباء يطمحون ليكونوا آباء مثاليين، لكن! ما أحوج العالم لآباء كهذا الأب الفريد الذي يستحق حقا كلمة «أبي».





النخبة وعقدة الشعور بالنقص

باسم الفضلي
العراق

ما برحت مفردة (نخبوي) تتردد على ألسنة القراء الذين يعجزون، بهذا القدر أو ذاك، عن فهم بعض النصوص الحديثة، فيتهمون كاتبها بأنه إنما يكتب للنخبة، ولم يسألوا أنفسهم مرةً ما معنى (نخبة)؟، ولماذا بلغ كاتب ما منزلة (النخبوي) ولم يبلغوها هم؟

بدءاً وكتعريف بسيط لمصطلح النخبوي: هو المبدع، في حقل معرفي ما سواء كان أدبياً، فنياً أو علمياً.. الخ، امتلك من أسباب التفوق في مجال اشتغاله الإبداعي، ما يجعله قريباً من مدارك شريحة من المتلقين تناسبه ثقافةً ووعياً، أي أن إبداعه مفهوم، لكن من قبل متلقين لهم مستوى من الوعي يوازي أو يقارب وعي المبدع، مما يتيح لهم التعاطي مع منجزه الإبداعي فهماً أو تحليلاً أو انتقاداً ومن ثم اتخاذهم موقفاً إزاءه بقبوله أو رفضه، فما الغريب هنا؟ وأين الخلل في نخبوية النخبوي؟ هل منع الآخرين مثلاً من تثقيف أنفسهم أو أنه حال بينهم وبين الارتقاء بمستوى وعيهم؟، إن النخبوي هنا يدعوهم إلى عكس ذلك، فلو تفكروا وتجاوزوا (عقدة) شعورهم بالنقص المعرفي إزاء إبداعه الذي لم يتمكنوا من فهمه، لعرفوا أنه إنما يدعوهم، ضمنياً، إلى تطوير ثقافتهم وأدواتهم القرائية (فيما يخص مجال الإبداع الأدبي)، وهذا يكون بتوسعة اطلاعهم على الآثار الأدبية وما يتعلق بها من دراسات ومناهج نقدية وأدب مقارن (أي ما يوازي الأعمال الأدبية العربية من نتاجات أدبية لدى الأمم الأخرى)، وتعميق معرفتهم بفنون وعلوم اللغة العربية (النحو، الصرف، علم المعاني البلاغة وغيرها) وما جاء به الفكر الإنساني من نظريات في هذا الجانب كالألسنية والسيميائية والبنيوية.. الخ، فالأديب النخبوي الحقيقي لم يبلغ مرتبة (النخبوية) إلا بعد أن امتلك مخزوناً معرفياً وإحاطة شاملة بجميع ما مرّ ذكره من روافد معرفية غذّت ونمّت شخصيته الأدبية، تطلب الحصول عليها جهوداً مضنية استنزفت منه سنوات طويلة من الدرس والاطلاع والبحث ومواصلة ذوي الاهتمام المطلعين على أسرار كل فن وعلم، وما مرّ بها من عوامل الصقل لذاته الإبداعية من مشاعر الإحباط والقلق والتوتر وهو يعيش حالات الفشل وسخرية الآخرين و.. و.. من محاولاته الكتابية في مرحلة ما قبل النضوج والتمكن من أدواته الإبداعية، فبلوغ مرتبة إبداعية ما ليست ضربة حظ أو أمراً يتنزل من السماء بل هي نتاج وثمرة مسعى واجتهاد متواصلين مقرونين بطول الصبر وتحمل المشقة ومرارة مرحلة (التجربة والفشل)، والمواظبة على معاودة المحاولات، حتى بلوغ تلك المرتبة الإبداعية التي ينظر إليها القارئ الفقير لألف باء الثقافة القرائية على أنها (فوقانية وغموضية مفتعلة للتباهي والاستعلاء على القراء!)، دون أن يسأل نفسه.

أليس الأنبياء نخبويين؟ في امتلاكهم من حدة الذكاء وعمق الوعي، ما جعل الله يختارهم دون غيرهم من البشر، كي يأتمنهم على تبليغ رسالاته، وحتى اليوم يحتاج ما تركوه من آثار في الحديث (وهو نص خطابي) يحتاج إلى شرح وتفسير (حتى بلغت كتب التفسير العشرات)، ثم ألم يكن امرؤ القيس، المتنبي، ارسطو، ديكارت، ماركس، فرويد، آينشتاين، اديسون، مندل، الكوخان (العالم البيولوجي مكتشف علة مرض السل)، وفان كوخ (الرسام الهولندي الشهير)، انجلو، دافنشي، بابلوف، كراهام بيل، رامبو، عمر المختار، جيفارا، مانديلا، مخترع الانترنت، الموبايل وغيرهم من ألوف الفلاسفة، المخترعين، الأدباء، الفنانين، الثوار والساسة ممن غيروا وطوّروا مسارات الحياة، ألم يكن كل هؤلاء نخبويين كلاً في مجاله الإبداعي المعرفي؟ لكنهم موضع إعجاب من يطلع على آثارهم لأنهم لا يثيرون فيه (أعني المتعاطي مع منجزهم الإبداعي) عقدة النقص بحكم تقادم الزمن على منجزهم الإبداعي، أو رسوخه في الذاكرة الإنسانية، أما كاتب النص الأدبي الحديث فهو متهم بالنخبوية والاستعلائية و.. و..، لأنه ببساطة يثير فيمن لا يفهم منجزه الشعور بالنقص.



مسارات أدبية



مسارات أدبية

جروح الرَوِيّ

أسماء رمرام - الجزائر



لماذا تركتَ الحقيبة تسلو
جروحَ الصلاةِ على شفتيّا؟

وأنت الذي في القصائد تهفو
كظلٍّ ظليلٍ إلى كتفيّا؟

أبعدَ الغيابِ يكفّ جنونك
عنْ طيِّ وزني
كثوبٍ تَخبئه في الخزانة
خوفاً من العصفِ
إن قال شيئا؟

أنا - والذي قال كوني -
فكنتُ
أغنّي وإن ضاقَ ليلي عليّا

هو الليل ليْلكَ
أنت
وإن كان وشمك فيه
عصيّا.. قصيّا

أنا - والذي قال كوني -
فكنتُ
اكتواءً بجلدكَ آوي إليّا

إذا كان في جِلدك الحبُّ
سجنًا
وفي راحتيك الكلامُ سبيّا

لماذا تركتَ الحديقة تغفو
كطفلٍ يتيمٍ على مُقلتيّا

وخبّأتُ في فيكَ ريقي
فكيف تنام الزهورُ
وتذوي مَليّا؟

وما أشفق القلب يومَ بكيتُ
فكيف بك الآن تبكي الرَويّا؟

لـــــــــــو...!

لو كنتِ مسافة،
جسدكِ الوقت الّذي يلهو؛
أنا المطعون بالغياب.

كفلّين مقطوع،
على يد حطّاب،
الوقت القلق، العابر.

لو كنتِ خريطة،
جسدكِ التّضاريس؛
أنا المشغول بالاكتشاف.

لجسدكِ
تاريخ الدّم والنّار،
لي الغربة والأسفار.

أسفار:
تشهد المحطّات الصّلدة كصخرٍ
كم انتظرتكِ!

جسدكِ يُربك الفراغ،
أنا فاصلة
بين خرابين!

جسدكِ
المُكابد
ما أعظمه!

جسدكِ
مطلع أغنية،
أنا السّابح في حنجرة الأنين.

جسدكِ
مدفأة،
أنا المُشتعل بالبعيد.

جسدكِ
فناء واسع،
أنا الجالس طويلاً.

جسدك سمكة،
قطرة اللّيمون أنا،
والشّوق كأس مُنعش.

جسدكِ أرجوحة
انتهت عندها طفولتي.

تغيبين وأتمادى في استحضاركِ
أتعكّز طيفكِ لأستدلّ.

لكِ عذر الغياب،
لي علبة سجائر،
وأسطوانة مغلولة.

أنتِ
العنق
الرّأس
والسّاق.

أنتِ
البهجة
النّشوة
التّجربة
والإخفاق.

أنتِ
العذاب
المغفرة
الدّهشة
والإغراء.

أنتِ
الحضن
الجلد
الحرّ
والبرد.

أنا المعطف المفتوح كوجودٍ
أُرْخِيني
لشطحة
غيابكِ!

بكمْ من الغياب
أستعيد حضورك فيّ؟

كنّا واحداً
انتعلنا الأيّام السّوداء
ا فـ تـ ر قـ نـا.



حسناء بن نويوة - الجزائر

حُقولٌ تَنْتَظِرُ خريرا تحْتَ خيمةٍ عاريةٍ

زارني ريحٌ أخرس
قميصُهُ أبيض مبلّلٌ بماءِ البراري..
يعوي قائلاً: للنّهر خريرك؛ لا يئِن اليومَ
صوتُكَ رَخيمٌ تَحتَ وسادة مصلوبة..
ثَمّةَ مسافات تُزغْردُ للشّمعة الأخيرة قبلَ أنْ تذوبَ الأرضُ في أنفاسِ الرّمالِ..
يديرُ وجهَهُ لنهر أعمى ضلَّ دفترَ أفراحه..
وظَهرُهُ لظلّه وعيناهُ تفيضان شلّالَ دم..
أصابعُهُ مبتورةٌ في جسد الشّمالِ ولا يُجيدُ غيرَ اللّحنِ الرّماديّ..
وُلِدَ من رحم الصّمت؛ والصّمتُ طينٌ يتجلّى ركاماً. جسدُهُ نحيفٌ جاثمٌ على خدٍّ ناعسٍ..
أفقُهُ مثقوبٌ في خاصرة غَياهب اللّيل..
جهاتُهُ مُرتعشةٌ تَرسمُ عُشّاً على دفترِ مُنته
تنتظرُهُ عرّافةٌ لا تشتهي البكاء على فنجانٍ من رصاصٍ..
يجري حافياً كي يُصبحَ ظلاً لقدّيس بلا قيود..
يَرتعشُ التاريخُ ويمشي باكياً في فهرس أعمى..
ليتَ كلّ الكلمات تنتهي في محراب شفق الروح..
ليتَ كلّ الحروف تَتَفلتّرُ في حرف من اسمك..
يلملمُ أسئلةً في واحة خرساءَ، والقمرُ مصلوبٌ في بيادرَ آسنة..
يغادرُ ماءَ الدّهر ويمشي في يده بوصلةٌ من غير أجنحة..
يَركضُ اللّيلُ نحوَ مواويل نهر يَغرَقُ في فانوس للاستخارة..
يكتبُ ومضةً لا رئةَ لها، رئةٌ أينعتْ في الرّوح والسّماء دخاناً..
ليتَ كلّ الأنهار تَغسلُ خلخالَ القصيدة تحتَ شعاع النّعناع..
قدْ يحجبُ سوادَ النهار شرفةٌ أو شارعٌ من النعناع..
قدْ تموتُ روايةٌ ناقصةٌ؛ لكنْ سمفونيةٌ كاملةٌ لاتموتُ..
قدْ تختفي أمواجُ العمر بحواجزَ صفراءَ وأشواك..
تكتفي أبوابُهُ الكبيرةُ بالبكاءِ أمامَ كومة حَبَق..
ولا تَحبل المدائنُ بدموع السنديان..
النهرُ يعلّمُ الغريبَ لغتَهُ ويمشي عالياً..
لمْ يسألِ النهرُ عنْ سيرته ومكان ولادته في جُبّ العمر؟
مازالتْ الحقولُ تنتظرُ خريراً تحتَ خيمة عارية
النّهرُ غيرُ عاقل في معجم مياه الحياة ..
حقولُهُ غيرُ مشتّتةٍ؛ غيرُ قابلة للتّفسير.



عدنان شيخموس - سوريا

كتبنا عن الحب

كتبنا عن الحب
حين كان الموت يمشي حافياً
فوق الظلال
يقرع طبول الوقت انذاراً
بأن الصمت
فاكهة الحروب
والصواعق ليست بكاء الغيوم الحُبلى بالمطر الملون
بالخراب
هي فقط
اعتراض الرب على ذبح الطفولات
في مهدها
لين البكاء، والحُلم الحديث
كتبنا عن الحب
حين حاصرتنا التوابيت
مثل
أسراب من النحل المناهض للزهور
مثل أشلاء من البارود
تُحاصر جثة العَلم الاخير لدولة الموت والنزوح
كتبنا عن الحب
عدّلنا فوهة المُدفع، نحو ذاكرة القُدامى
من وضعوا
أول اللعنة على ظهر السلالة
فكنا هكذا
بشراً
لهم انياب «ذئابية »
لهم مخالب تمتد أمتاراً كالرماح
بشراً
يتناولون الموت
مثل نكاتنا الحمقاء
غازلنا الحمام، حتى احمرت أجنحة المياه
وابتلت الكلمات
في جوف الندى
حتى اشتعلت الازهار برداً
ثم رمتنا
بالزئبق
وشيئاً من فتات أحلامنا الطفولية القديمة
حين كنا
محض أطفال
ننام على صراخ الليل في وجه الضجيج
ونستيقظ على صياح
الشمس
تستجدي
الرجال البالغين الترجل
من نسائهم المترهلات
ويمضون
نحو مشانق السلطان
في صف طويل، مثل صبر الرب على الطغاة
كتبنا عن الحب
حينما صلبوا المسيح
حينما علقوا الحلاج، على بوابة التاريخ
زنديقاً
يهرطق بالخلاص من سياطِ الاغبياء
حينما
عبر الغزاة نهر فردوسنا، دهسوا قصائدنا
هربنا عبر سرداب القصيدة الخلفي، نحو هوامش النسيان
جمعنا من السماء
ما استطعنا من أحجار مُقدسة
ثم طحناها
لنبني حبرنا
وكتبنا آيات الخلاص قصيدةً.. لها جراح
تقلّد طائر الرخو القديم
لا يموت سوى ليُخلق من جديد
ويُعطي وظيفة أُخرى لذاكرة الرماد المُحترق
كتبنا عن كل شيء
حين كان اللاشيء
يمتد مثل ألسنة الحقيقة إلى الخرافة
ليدحض الحجج المُنافية
للوجود
كتبنا عن قُبلنا
حين حُصرنا في الاتجاهات المئة
وكان خيارنا
أن نموت بنصلنا الملقى في حكايات البطولات
أو نحترق
قبّلنا بعضنا منتصف النهاية
ثم اخترنا التلاشي
خلف نص
اسمه
«أنا وأنتِ»
ولتنتهي المسرحية، قبل أن يعود جودو
وقبل أن يسدل الستار
على حقيقة أننا نكتب لنحيّا
ما يموت في الليل من فرط البكاء «علينا».



محمد عبد العزيز - السودان

يخنقني هذا الشِعر

لقد قَبّلت الشّعر مرّتين
ومتّ فيهما
ليس لأنه كان خطيراً ومُعدياً في كلتا المرتين
ولكن لأنّي أختنق بالقُبل

يد الشاعر مجروحة
لكنه يكتب بيد ليست له
حتى المحرك المحترق بين رئتيه
ليس له

أريد هلوساتي أقول للطبيبة
وإن لم أنج من زحّافة العقل
أمكث في الركن المشَوّش
لو أن للّيل عقلاً
سيكون ملقى الآن على السرير
ينفخ في علبة المُسَكّن الفارغة
ويهتف بجنون
لست مجنوناً

تجذبني آلة الرنين المغناطسي نحو الموت
تجعله شاعرياً ومغرياً
كالخياطة بلا كشتبان
من الحفر المَوّجة في دماغي
أترجّى عمّال البناء
أن يكفوا عن الطَرق
قوالب الطّوب
تبني جسراً إلى قلبي
من الإسفلت المقدس

مثلما تقيّد النافذة الستارة
والجدرانُ البيتَ
ومثلما تخنق مصابيح النيون الضوء
يخنقني هذا الشِعر.



خديجة غزيل - تونس

المرسى الكبير

• لم أكن أدري أَشَاعِرًا كُنتُ أم شَارِعًا وقْتَهَا؟!

في المَرْسَى الكبيرْ
تمْشي الفراشاتُ على هيئة النّار تُعشّقُ شُرُفات الشّارع وحَواشيه
بالفرح الحُلَبيّ ثم تذُوبُ في الهذيانْ
شغَفًا تذوبُ..
أَوْ فَرَحا

في المرسى الكبير
صدًى لإيقاع (الفلامينكو)..
تمزجُهُ تراتيلُ المساءْ
ظِلالٌ لنساء نَسينَ خَلاخيلهنّ على الزليج منْ حَرارة الإيقاعْ
(الفلامينكو) انعتاقٌ رغم أنْف الظّلاّمْ.. إطْلاقُ الرُّوح على سجيّتها
في سماوات الصّفاء دون صَمْتٍ أوْ كلامْ.
في شارع المرسى..
الصّبايا لهُنّ طعْم العَسلِ البريّ يتكسّرنَ تَحْتَ سُلْطانِ الدّلالِ ارْتِجاج الأنوثة
في صحاري الكَبْت..
وأنهار العَطش العاتية..
الصبايا فاكهةُ الرُّوح
قصائدُ لا يكتملُ المَعْنى إلا بهنّ دفْقُ الانْزياح على تلّة اللُّغةِ العاليةْ
الصّبايا خوابي النّبيذِ المُعتّق.. سمفونية الخَلْق والتّوْق
ماء الحياة المسافر في حنايا الكون الرّافِل في خرير الزّهْوِ والضّوء..
إلى آخر السّاقية

في شارع المَرْسى
تَحْتَضنُ الحياةُ وجَعًا هاربًا من جَحيم الحياةِ رَميمًا يتفتّتُ بين شلاّلاتِ الأنوثة والأسئلة الجائعة رَجُلاً طاعناً في الشّوق
ضائعاً بين أزقّة الحُلْم والوَهْم والمُدُن الضائعةْ
لم يكن ليَتَشَفّعَ بالبحرَ - أعنيَ نسائمَ المرسى - لولا أنّ حَبيبته أرّخَتْ لميلادِ عِشْقٍ خُرافيٍّ هُناكَ أيقظته في غَمْرَة التّذكُّرِ دَمْعةً لامعةْ

في شارع المرسى
عدّدَ أصابعَهُ التي احترقتْ
منْ جذْوة البلاغة..
وأعقاب السّجائر فارتجفَتْ
عدّدَ كلّ خيْبات العُمر والرُّوح التي تُكابرُ في سراديب اللّيلْ عَبَثًا تُكابرُ..
الرُّوحُ التي انْفرَمَتْ لمْ يَكُنْ بوسْع الشِّعرِ جَبْرَها ولم يكن بوسع البَحْرِ أيْضًا
لَهُ حَناياه، كلّما انْطلقتْ خيولُ الشوق بين خُلْجانها تذَرّعَ بالمَجَازاتِ والغوايات
والنُّصوص الفُصوص
والأمْكنة المؤنّثة التي لمْ يُعوّلْ إلاّ عَليْها فورّثَتْهُ لوْعةً..
لم يكنْ يومًا مُريدًا إلاّ لغيابه وحُضورها.. وبقاياه التي أخذتْها امرأةٌ من طرازِ الينابيعْ امرأةٌ هَدْهَدَتْ روحَهُ في خَريفِ العُمْرِ فاسْتفاقَ الرّبيعْ

في شارع المرسى
أرْسى فَقْدَهُ عنْدَ سُرّتها فازْدحمَ الشارع بما يَتفايَضُ من جِرارِ الشّوقِ عند التِحَامِهِمَا

في شارع المَرْسى
راح يُسائل الأشياء والأسماءْ
ويَمْزجُ الكلمات التي تشي برائحةِ ما راح يقرأُ في عيون العاشقينَ والعارفينَ.. كل الحكايا والوصايا
ربما كان أولى بالعاشقين أن يأسِرَهُمْ سؤالُ الحُبّ والغيْب.. والانتصار للإنسان والحيوان والشمس..

في شارع المَرْسَى
كان يمشي لكن قَلبهُ يتلَفّتُ للوراءْ كان متورّطاً في الغناء متماهياً كان والبحر
شارقا كَمَوّالٍ يَصّعّدُ في مقامات (الصّبا) والآنَ ربما كان أولى به أن يغيّرَ وجهته باتّجاه الله.. فَدَليلُهُ ضوءٌ تسلّل من كوّة الشّكّ.. أو غَبَشٌ تجلّى في شُقوق اليقينْ فالعقلُ مِشْكاةُ الرُّوح..
والحُبُّ رسولُ العاشقينْ.



ياسين أفريد - الجزائر

لك وأنت تمسك روح الفكرة

هل رأيت بنات أفكاري..
سترى في الأعماق فكرتين..
يأخذانك إلى التخوم عميقاً..
فتندلق حروف القصيدة
بياناً..
حروف سقطت من الأبجدية..
واللغة سلسال مترادف..
أي سلسلة تلك التي تُمسك بها..
وأي بيان أنت آخذ بناصيته..
طويل أنت بالإطناب..
قصير مداك بالإسهاب..
ترمي حروف واثقة الإلقاء..
لتتلقفك روحي..
تأخذك عميقاً إلى ايهاب الفكرة..
والذكرى كالناقوس لا يتوقف عن الرنين..
والصبر مطية حسن الظن
والتمهل صنعة لبوس وملاذ..
يتخيرون منافذ اللحون..
وزغاريد تطوي الاثير طياً..
تختزل المسافة بين زغرودة وحداء..
أجنون هواك..
أم تماهي ظنون..
تتلوى النشوى لتتملص حيثك..
لتلتئم فكرة وبيان..
تشتاق لثمة من حروف ماجنة..
ممتلئة بك شفاه العتمة..
ونحن نبحث عن صحو لا يأتي بغتة..
صحو يحدث ضجيجاً وسفور..
كأسك مترعة نخباً وسرور..
ارتعشت نسمة مسّت عنق اللغة..
مداد مدلوق على بلاط الكلم..
كلما أخذت منه حرفاً..
راوغني واختفى..
بحثت عنه بين ثناياك..
لم أجد سواك..
ممسكاً بتلابيب الكلام..
صه..
لا تحدث ضجيجاً..
فسيد الغرام يغط في حرف وثير..

عقدين من الكلام ولم تشخ..
أي لغة تلك التي تتلبسك..
وأي جني شعر يتقمصك..
وأي جديلة عشق تتوسلك..
بكل العنف الذي بك..
تتمهل..
يدهشني تمهلك حين تسارع نبض الكلام..
تزم حرفاً خُلق ليحلّق أين يشاء..
ويحط كيفما أراد..
ألملم فتات الحروف لأنشئَ لك قصيدة الأحلام..
كنهها غريب صياغة..
متنها براعة..
إليك يصعد الكلم..
ونحن نتمسك بأهداب تلمع دمعاً وابتسام..
هنيئاً لكم حروفاً بلغت ذروة المرام.



كوثر عبد المنعم عثمان - السودان

طفل اليمن الروح المنهكة



د. أحمد محمد قاسم عتيق - اليمن

أعيش اليوم بقلبي المجروح وجسدي الذابل، وروحي المنهكة، وعقلي المكبل بالخوف من المستقبل المجهول.

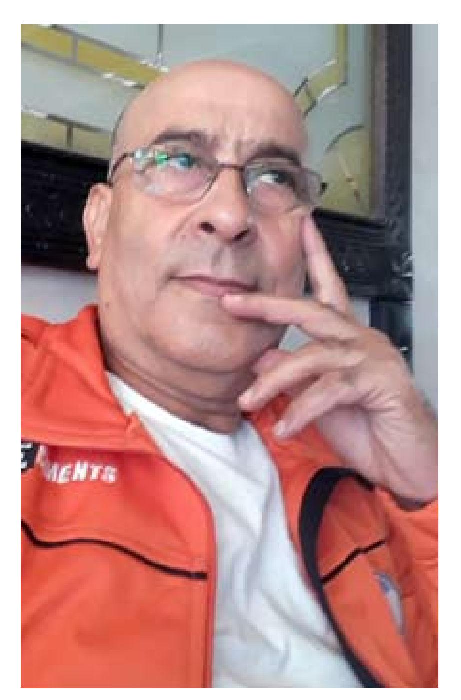
انتزعوني من مقعدي في المدرسة، ومزقوا دفتري، وحطموا قلمي، ووضعوا إصبعي لتضغط على الزناد فلم تقو على ذلك فقتلوني، و أتوا برفيقي ووضعوه في المترس؛ عيناه ما تعودت على رؤيا الرصاص، ولم تتعود أذنه على أصوات الانفجارات بل كان يحرص وهو يمسك قلمه على استقامة الخط، والتفنن فيه وحفظ العبارة من حديثٍ أو شعر، أو آية من كتاب الله الكريم.

ذات يوم خرجت لأشتري الخبز وقليل من حاجيات البيت التي أرادتها أمي وإذا بمجموعة يتلقفونني في الشارع فيأخذونني عنوة على سيارة عسكرية إلى موقعٍ غريب إلا من الريح والغبار، وأزيز الرصاص.

صرت أتلفت فإذا عن يميني مدفع، وعن يساري رشاش، ومن أمامي رصاصة تنطلق من بندقيتي المفروضة عليّ، أو أخرى قادمة لتسكن في صدري، ومن فوقي صاروخ قادم يهز الأرض من تحتي ويقتل حتى الغبار، ومن تحتي لغمٌ عدوٌ للحياة فإن لم يقتلني يبتر قدميّ، أو إحداهما، أو يمزق أصابع يدي كي لا تقوى على الإمساك بالقلم، أو قد يفقدني بصري فتكون آخر صورة تحتفظ بها ذاكرتي هي صورة الموت، والدمار.

أنقذوني فإن روحي المقاومة منهكة، وقلبي يحاول أن يعيش وعقلي مازال يأمل في المستقبل. حاصرتني الحرب، والكوليرا، وكورونا، والعالم يستمتع برؤياي أنزف.

اعتبر هذا هراء!



المصطفى المحبوب
المملكة المغربية

حقاً صديقي
لن تجد شعراً تحت الأرض..
لن تجد سوى عظام الأحبة..
قد تجد بعض المعادن
أو نقوداً قديمة
أو أشياء أخرى لا أعرفها..
اعتبر هذا هراء
لكن رائحة المكان
حتى هذه اللحظة
تجعلني أفكر في شراب
يساعدني على تصديق
هذا الضوء القادم من هناك...!
أحلامي تشبه امرأة سيئة
أنهض كل صباح متسللاً..
أتركها في فراشي
وأبحث لي عن مكان ما
داخل قصائدي القبيحة..
ولجت بيوت كثيرة
وحملت معي وسادات
بأحجام مختلفة..
لكني مازلت مخلصاً
لسقف بيتنا القصديري
ونافذته الضيقة
التي لطالما ساعدت أمي
على الصراخ في وجهي
وأنا أتمدد وسط الوحل الذي
لم يفارق حيينا أبداً..
الوحل الذي مازال يسكن مخيلتي
ويجبرني على الكلام وأنا أتمتع
بوجباتي الفقيرة...!

آخر الشهادة

بين الحبيبة والخمرة
كانت خطاي
ومسافة سبع كلمات
هيت لكِ
خطوة وتثملكَ الاخيرة
xxx
كلما قدمت شكواي للنشوة
حارسة الفيس بوك
تصد مقالي الثامن
ونسيت أن الأسبوع سبعة
وحرف الآه تمرد في يقيني
كأسي واحدة
وفي شفتي ألف توقيع
لشهادة ميلادي الأخير
xxx
قلت سأرتجل الرحيل
والبحر بعيد
كي أشرب موج النوارس
أحث الصخر فوق ألواني
استعير الصرخة في عظامي
لأنبت موال مغنية الحي
والطفلة الغريقة في مداري
في نهر الكلمات
هي لوحة لفنان تأخر في اللون
فساح دمعُ القصيدة
يفتتح طريق الموت
فيما تبقّى من كأس الصيادين
فجرَ عادوا بلا صيد
إلا من ثمالة لحن الحزين
xxx
فدعيني أنشدكِ السابحات
قد تغيرت الغيمة في سمائي
ولم يعد لحن النايات يجلب العابرين
لأشكل حلقة مارد
نسي الليلة العاشرة من ألف ليلة وليلة
كي تسقط شهرزاد في خطيئة الحكي
وتشربَ من سيف حارسها السجين
xxx
سأقول لي
من أنت أيها الفتى القديم
الشارد المتسول الماكر الهارب
من شبق الأميرة
ومن عرق النبوة الأولى
قبل نسيان أنشودة حبلى
بتآويل السور الطوال
وبالحقل الموزع في أصابع طفلة
ركبت ساق الريح
ثم نسيت نهديها لنبع الشيح
أولى لها فأولى
ذاك الغيم لا ريب
مسنونٌ بالبرَد الأبيض
وانتحال المعركة
xxx
قال صديقي
الرقم لم يجد شكله
الشكل موثق بعدلين
والعدل بين الماء والعهن
آخر شهادة على المتعبين
يموء كقطة سمراء
تلعن باب المسجد الوثني
لتقرأ شح الكلمات
وتنسج لحن القيثارة
لتصلي حجَر الجدار
على وسام شاعر مجهول
أغرقته القصيدة.



إدريس زايدي - المملكة المغربية

السالكة الغزاري - المملكة المغربية

إليك فيروز التيه والوله..

أنا عاشقة فَتَحتْ حواسها وصدرها لصوتك البلبلي كي يدخل القلب من باب شفاف، فلك من الموسيقى ما يكفي لانتزاع الأغاني من أفواه العصافير الغاضبة..

أنا من رأت في سماء صوتك لغة واضحة، ورأت موسيقاك تتساقطُ نجمة نجمة على القلوب. نعم، كنت أسمعني فيك، أغانيكِ مدينةٌ تشبهني على كتفك وأنا مدنٌ تشبهك على كتفي..

أنا يا سيدتيِ، من رأت فيك «أَبُولُو» الإغريق الخالد، ستظل أغانيك خالدة تضيء المعتم، وتفتح المغلق، وتهتك الحُجُبَ، وكل ما هو صلب حنجرتك سيتحول إلى أثير يتغلغل في مسامات الناس والأشياء والفضاء الرحب ليعاد إنتاجه بصور وأشكال وأشياء تمثل الامتداد الحي لروحك النقية، ورسالتك الإنسانية. ستظلين يا سيدتي حاضرة تملئين الحياة..

«أحبك في صمتي» في نطقي، وأرسمك بأحرفي وبفمي المملوء بالحسرة. «أبحث عنك دوماً» بين شغاف القلب وبين صراخ الأحياء. و«كيف أنسى» أن أغانيك وحدها من تزيح تذكاراتي الصغيرة ليتّسع رفُّ القلب للمزيد من الحب والحياة، «غيبي ولا تغيبي» فأنت من تأخذيني من ازدحام نفسي بنفسي، لأنني ما لقيتني إلا في صوتك. وكلما «سألوني الناس» عنك سيجدونني معتكفة في محراب أغانيك، وأرقص «دبكة لبنان»، وأتحسر على حال لبنان، ثم أحملها في قلبي كما «حملت بيروت». آه، «بيروت يا بيروت». وكلما بدأت أغنية من أغانيك، أصرخ بفرح صبية «جاءت معذبتي»، تلك أغنيتي.

«بكتب اسمك» يا فيروز التيه على خاصرة البيت، وفي عتمتي المفضلة، وبين الأيادي التي تتورع عن ظلم اليتامى. و«أنا وسهرانة» على عتبة النوم، أجدني أستمع «أعطني الناي»، هنا حيث أنفخ بعضاً من فرحي وحزني، وأغني معك بصوتي المذبوح، أن الغناء سر الوجود..

واليوم بعد تسعة وسبعين خيبة وتسعمائة وألف هزيمة، يحق لك أن تصرخي «باريس زهرة الحرية/ Paris fleur de liberté»..

كيف نُحارب؟

الحياة معركة طويلة يجب أن تنتصر فيها آخراً مهما حاولت أحداثها كسر قلبك، تحطيمك روحك، أو تعجيل فناءك..!
الحياة بالمقابل جنة مُصغرة عندما نُحسن تسيير الظروف لصالحنا
عندما نتقبل كل شيء بروح متفائلة قوية
عندما نُضيء الزوايا المُظلمة بالخير
عندما نتحدى اليأس والخوف
عندما نُعلق قلوبنا بالله ونتمسك بحبال الأمل في أتعس الأحوال...
في الحالتين أنت مُضطر لأن تكون مُحارباً شُجاعاً تنال من أحزانك وتنتصر لسعادتك، مُحارب تهابه الحياة وتستسلم أمام صلابته وابتسامته..
يجب أن تُحارب لتفوز باللحظات التي تَغرق فيها فرحاً..
تُحارب نفسك البائسة لتفوز نفسك الطموحة..
تُحارب شُعورك بالسوء ليفوز شُعورك بالخير..
تُحارب كُرهاً أو حقداً يتسلل إلى روحك ليفوز الحب..
تُحارب يأساً يُحاصر أحلامك ليفوز الأمل مُسافراً بك في الفضاء..
تُحارب حرباً في داخلك تُشتت عقلك وتُبعثر جمالك ليفوز السلام وتحيا بلا آلام..
تُحارب مَرارة الأيام وقساوتها لتفوز بأيام تلين أمام حلاوة روحك..
تُحارب أشخاصاً منافقين ليفوز الصدق..
تُحارب العنصرية والتمييز ليفوز العدل والمساواة..
تُحارب الفتنة ليفوز الأمان..
تُحارب الغضب ليفوز الحِلم..
تُحارب القلق ليفوز الاطمئنان..
تُحارب كل سبب قد يُحزنك أو يقتل شموخك..
حارب كل شيء بالورود، بالحب، بالكلمة الطيبة..
حارب بالصبر، بالأمل، بقول الحق..
حارب بابتسامتك، بدموعك، بقَلمك..
حارب بدعاء في قلبك تُرسله إلى السماء، سترى كيف ستُمطر خيراً يملأ روحك..
فمفهوم الحرب ليس مُقتصراً على الدماء والدمار..!
لكن هناك حروب تُخاض لأجل النجاح، الحب، السعادة، الأمل..
ألم تر من قبل حرباً بالورود؟!
كيف فاح أريجها في الأجواء..!
كيف كان الجميع مُبتسمٌ هناك..!
كيف كان الحب في أعينهم..!
في تلك الحرب لم تُرق الدماء، لم يبك أحد، ولم يمت أحد..!
كانت حرباً لأجل الحياة، لأجل السعادة، لأجل الحب..
لذا فقد كان النصر حليف الجميع واحتفلوا به سوياً..
فاعلم أنك في هذه الحياة في معركة طويلة الأمد لا تدري متى تُرفع شارات انتهاءها؟ هل ستنتشي بالانتصار؟ أم أنك ستغرق في وحل الهزيمة؟

لذا اختر ميدان حربك
ثم خض معركتك باستبسال، وجهّز رايات النصر
وأعلم أنه ليس بالضرورة أن تكون مُهاجماً فتقطع طريق أحدهم، أو تسفك أحلامه، أو تحفر قبراً لآماله، يكفي في هذه الحرب أن تكون في خط الدفاع تحمي نفسك فلا تصلك نتانة النوايا السيئة، ولا تخترقك سهام اليأس، ولا تسقط في حفر الاستسلام..
تسلح بالعزيمة، والإصرار
تسلح بالحب، والإيثار
تسلح بالابتسامة، والإيمان
وتذّكر أنك لن تكون المُنتصر الوحيد
ففي معركة الحياة سينتصر كل من يستحق ذلك
لا تسمح للخوف أن يُثنيك عن انتصارك المحسوم
أنظر للسماء وتقدم بثقة..
أنت منتصر، فلا تُقرر غير ذلك بأفعالك
لا تنس أن تبدأ معركتك بقولك «يا الله»..
هذا هو مفتاح نصرك.



عبير عتيق - اليمن



هدهدة ليل

نوادر إبراهيم
السودان

(١)

المواسم بعينيه
مغارة من تيه وسحر
الكلمات تبحث عن معانيها
تندد بظل البوح الرخيص
تطالبني اللمسة بضمّها إليه
ومزجها بعطرِ كفّه الميمون.

(٢)

لثام الروح يربح
يروق لنا عناق الطيف
المسافة تخجل من حدودها
تقترب....
تعتزل القوانين
ترفض الركض خلف الهفوات
كأنها صرخة كُبتتْ بجدارٍ من الصمت.

(٣)

أنتظرك ها هُنا
بقلبِ العاصفة
أود التقاط بعض الأنفاس من رئتيك
سرقة بعض الابتسام من ثغرك
رسم جدول جديد من الأمل
ينبع من أعماقك السرمدية
ويطوف بمفاتني القاحلة
ينتهي عهد الوعيد
والوعد فقط من سيعزفني وسأرقص له.

(٤)

لا ضير في انتظارك على السراب
لا بأس بالسؤال عن التراب الخصيب في كوكبك المجهول
كل الاحتمالات ممكنة بقربك
ما دمت تمتلك مفاتيح دهشتي
كُن لطيفًا واحترس!
قلبي ليس للرهان
فقط يعشق بعطاءٍ وكرامة
وما دون ذلك تحت ذمة النسيان والرحيل.

(٥)

سأخبرك أن اللوحة التي رسمها البُعد باهتة
سأوقع بحبرِ التباهي أنك ألواني
وما زادك الطريق إلا حنينًا
الكناية تضيع هيبة الشعور
صريحةً كما عهدتني
شفافة رغم تشابك الأحداث بمخيلتي
سأذيعك سحراً
أنت المرآة التي أرى فيها محاسني
وأنجو بعيوبي كلما وهبتني انعكاسك الشجي.

(٦)

نقش الحديث على الروح ممتعًا
كالميل على سحابةٍ كثيفة
والسقوط على أرضٍ من ورد
كالنوم على ساعدٍ من نغم
والحلم بأغنيةٍ خالدة
تختصر رحلة المخاض الطويل
لعين حملت دمعها بالدهور
فسكبته دفعة واحدة
خارج المُقل.

(٧)

في زاوية من قلبي البكر
ترتجف نبضاتٌ حديثة العشق
يطمئنها الوتين بقطراته
يرسل إليها سلام الخلايا
ويبعثها إلى حياة خُيلاء
تتبختر مرحًا بالشباب
وتنشد أشواقها التي حُرمت
في زمانٍ اتصف بالبطش.

(٨)

هدهدة الليل الطويل
لربما توقظ بداخلك الفتنة والتنقيب وراء الشوارع
تجدها مظلمة
خالية من الأثر والنقوش
فقط عطر الحبيبات عالقًا بذاكرةِ السماء
نجمتك هناك يا حبيبي
تنتظرك
علّك تصلها وتظفر معها بطرقات المجرة.

(٩)

المرور بصدرك جاذب للحيرة
الوقوف على أعينك يُعطش الألفاظ المبتذلة
سأتوقف عن اللحاق بك
سأكون بقربك كالظل العاتي
أنتظر وجودك بكثافتي
أغوص داخلك بثوبي الأبيض
أحمل بيدي برقية سعيدة
أنطق بشفاه شقية
ما رأيك بالفرار إلى اللاشيء؟
أنا وأنت والأمنيات
نخلق أشياءنا هناك حيث وجودنا معًا
نضحك
نحلم
نصهر قساوة الأمس
نصافح أيادي الصغار
نحن هنا لأجلكم صغارنا
هيا لنرقص
ونُنهي البؤس
هنا كُتبت النهاية
نهاية خالدة
بجدلية الإلهام
وعصف الحقيقة
حقيقة أننا معًا
إلى الأبد
إلى كل النهايات
إلينا تؤول القصص السعيدة.



نشيد لكاهن النسيان

ادريس سراج – المملكة المغربية

البارحة
كان المشى
خطى رجل أحدب
يحمل الكلام
في كفه المتجعد
ويوقظ المدن
على صفير القطارات
اليوم
يقف الهواء
يترك الطرق
لكل أعراس الرهبة
كل النساء
ينمن
في حضرة الأسرار
يلقين
بالساعات الآثمة
في آبار الرعشة
ويمتشقن الخطو
في صمت الآلهة
ثم اليوم
يكون الوقت
قد خرج
من وقار الموتى
ويندس
في حجر العذارى
باسم
اللغط المفاجئ
هنا
ثم عند المنحدرات
تقف الأهداب
صرعى

وتطلب
كاهن النسيان
مغفرة النسيان
الآن
أعمد
إلى صهيل الزوايا
وأكلل الانبهار
بكل ما
تستبيحه الشهوات
وكما للخطل
عبير ناعس
يأتي الكلام
على
نعش الحكماء
والصمت
كعادته
يأتي متوجاً
بغبار التلعثم
يوقظ الفرس
ذات القرن الواحد
ويلهو
بنوم الأميرات
ثم الآن
يعود المحب
إلى خطيئته
ينثر النسيان
نشيدا لأفراحه
ويكلم المحرم
في صلاته
أهكذا
ينام

الترحال في جبته
ما عهد
الصمت سكونه
إلا.. بسهو المحبين
أو غنج
الصدف المباغت
هنا
يقف
الخطو البديع
يكلم النوم
في
عتاب الأتقياء
والنوافذ
تغار
من هدير
الصمت الدائم
ترقص
لتفادي الأماكن
وتهرب
إلى صخب
الأوقات و النوم
مخدة لا تخلو
من هواجس الجسد
لك هذا النشيد
نتعانق
كي لا
نتعرف على حماقاتنا
والعادات القديمة
لا تبرح
المكان المحاصر
تعد

للجنازات القادمة
بلهو مستمر
أرتاب
من همس الشهوات
أجلس
في عش الفراغ
وأنتقم
لنفسي من الهدير
يصرعني كالمجد
فأتولاه كالنقمة
عليّ أن
أكلم هذه الأقواس
كي ينجو الياسمين
من لدغ الأيادي
وعفو الأطفال
جلست أمام المرآة
كي ألهو بنفسي
وأدعوها
للضحك
ثم الآن
لا شيء يستأهل اللوم
على النوافذ
أن تنام صامتة
وعلى الهدير
أن يصحو
من جديد
كي يشيع الكلام
والملابسات الأخرى
ثم عليّ أن
أثمل من جديد
كي أضحك.....

أنتِ تستحقين الحياة

جملة ذات صدمات معنوية
تنعش القلب حين ترسم مؤشراته
بأنه على شفا الرتابة
الرتابة، أن تؤدي كل الأدوار دون وهج
والوهج حين يأفل تصبح كل الأشياء رمادية
الحياة أركانها الحب والجنون وكل ما يعثو في صدري الآن وأعجز في صياغته
ربما أخشى على القارئ صدمة الجرأة
وربما أخشي سوءات الظن
الظن الذي به يحيا الأغبياء
أغبياء التكرار وضيقي الفكر والأفق
الأفق هو ذلك الماكث في عليائه
متفهم لطبيعة الطين الذي شكله كما يريد
«أنت تستحقين الحياة»
نعم، أستحقها
وأعلم أن الحياة تحب
جوقة التضاد العازفة في روحي
تعض أنامل الحسرة لعدم اتباعي لنهج القطيع
ثم تصفق حين أفوز بلذة التفرد
أعدك أيتها الحياة
أن الغِجرية التي تقرع طبول الأرض بقدميها
لن تمل
أن كل رايات الحزن المدفونة على شاهقات الروح
تبدل
أن قيد العرف والسخف يكسر
وأظل أنا
غير النادمة على شئ
غير أني أضعت السنين بالاكتفاء ظانة أنه رضا
أظل بكل قوة الحياة واليقين بأني.. أستحق الحياة.



ماجدة حسانين - مصر

لافتات فارغة من الأسماء



تامر الهلالي - مصر

الشوارعُ هنا لا تحمل سوى أسماء الراحلين
الأمر صار عقدة لي
شوارع أعرفها جيداً انتزعت منها أسماءها
لأني لا أعرف شيئاً عن هؤلاء القدامى
حين يسالني أحدهم عن شارع ما
ويسميه باسمه ..أتعمّد تضليله
سأحفر شِعري على جسدك
وأنشئ العديد من الشوارع
وأسميها كما يحلو لي
الشارع الاكبر ربما سيحمل اسم «النسيان»
حتى أفقد مدن جسدك ذاكرتها
وأبدأ في دق خيامي
ربما ستتعلق بقية الأسماء
بأشياء مثل الشبق الذي لا ينتهي
أو بأغنيات الطفولة التي اختفت
وربما سأُضطرُ
لوضع لافتات فارغة من الأسماء
لأني لا أعرف الكثير
عمن تركوا كل هذا الحزن في دمي
ورحلوا.

يدان والبحر

شعرك المعربد
يشعل اليدين
يسكب في كأسيهما خمر السفر
يستنفر الأصابع
فتبارز الفراغ

يد اختارت المغامرة
وأخرى آثرت السلامة

يدٌ مغامرة
ترقبُ البحر في شوق
تعبثُ بها أمواج القلق
يدٌ كزورق خفيف
تغريه أمواجُ الشّعر المتلاطمة
يصيبه دوار البحر
وهو ما زال على الشاطئ
رائحة البحر
البواخر المحملة بصندل الشرق المسحور
والزورق الخفيف ما زال على الشاطئ يعاني دوار الشعر
ويتنشق رائحة الحناء
والعطور التي تهمي من كفين تعابثان أعلى الشعر
تسكبان ما اختمر في ذهن السودانيات
وفي قناني الرغبة
التي هشمت زجاج صبر الزورق
فاختار المغامرة

تعبث الأمواج بالزورق
فيغيب هناك
في البعيد
اليد الأخرى آثرت السلامة
فالتفّت كثعبان ماكر
تبحث عن اليابسة
يعترضها جبلان ناهدان
تصعدهما
إلى قمتين حادتين تطعنان سحابة اللهفة
فتهمي حليباً فضياً

اليدان تنزلقان دون وعي
من أعلى الشعر
ومن قمة الجبلين
إلى....
حيث النهاية
وحيث مبتدأ الحياة
فيضيعان هناك وإلى الأبد



نوال حسن الشيخ - السودان

في كلّ هذا البؤس أراني حفنة من دخان



في الشوارع الحزينة..
في المقاهي والحانات الرخيصة
في القطارات المدججة بالوجوه
في زحمة الراكضين إلى الوظائف
في غوغاء المكاتب..
في التجديف نحو المناصب
في الوجوه التي تلوكُها الأخبار في المنابر...
في الفزع الموبوء «بكورونا»
في مهبّ الريح الداكنة على صمت المقابر...
في قُبح البرامج...
في محنَة ضحايا القتل والفقر
في طوابير القطط تقتاتُ من حاويات المزابل...
في دمعة طفل لم يجد الطريق
إلى المدارس.....
في المآسي...
في الأضواء المطفأة على واجهة المسارح..
في أمسيات الشعر الرديئة
في صخب الجماهير في الملاعب...
في أدغال الروح...
في تدافع المناكب
في احتراق المساء
في القرى...
في ذرّات التراب تداعب وجه الثّرى..
في وجه الحقول الشاحب
في المعاول المثلومة...
في الطين المعفّر بعرق الكادحين
في اللّيل يعافر عيون اللصوص والحراس..
في كوابيس ليلة كئيبة...
في حضن يرتعش من الصقيع
في زنزانة السجين ينتظر العدالة
في جثة غريق ذهب للموت مؤتزراً أحلامه...
في تاريخنا الدموي...
في لعنة السماءِ تَحطُّ الرّحال على الأرض
في صراخ الخطيئة في وجه الخليقة..
في الرؤى...
في العتمة الخاوية...
في كلّ هذا البؤس أراني حفنة من دخان...
أغرق في اللّظى وأحترق بدفق الماء...

سامية القاضي - تونس


2009



من التّوازي إلى التّقاطع فالانصهار، قراءة في رواية روحسد للسّوداني محمد الطيب

فتحية دبش – تونس

تصدير:

«لست من هذا العالم، أنا في وضع الغريب الدّائم. أنا في حالة لا انتماء كلّيّ حيال كلّ شيء».

إيميل سيروان.

مقدّمة:

بينما تشقّ روحسد غياهب الوجود خارج دائرة المؤلّف نحو دائرة القارئ منجزَة بذلك موته، كان المؤلّف يتخبّط مزيداً في عوالم روحسد ويصارع قضيّة موته التي أرادها ثيمة لروايته منجزاً بذلك انبعاثه أو على الأقل محاولة مراوغة الموت فينتصب قارئاً مرّة ومعلّقاً مرّة ومجرّد واسطة بين النّقد ومتابعي صفحته الفايسبوكيّة مّرات أخرى. في خلال نشاطه الآمل انبعاثا يكتب محمد الطيّب جملة من المنشورات حول روايته محتفلاً مرّة بانطباعات قرّائه واصفاً أحياناً معاناته حيالها في الما قبل والأثناء والما بعد.

وإذا كان الرّوائي يطرح مسألة التّشتت الحاصل للشّخوص في روايته بين الرّوح والجسد في الظّاهر فإنّه في المضمر يطرح التمثلات القائمة عن الحبّ محاولاً الوصول بالمتلقّي إلى تمثّل نهائيّ قائم على التّوازي فالتّقاطع فالانصهار، حاول العبور إليه عبر جملة من الإجراءات الإبداعيّة.

تهدف هذه الورقة النّقديّة إلى كشف بعض جوانب الرّواية عابرة من الجسد إلى الرّوح منتهية بهما معاً.

جسد «روحسد»:

المناص:

يقدّم النّقد كلّ كلام حول الكتاب وداخل الكتاب خارج النّص تحت مصطلح المناص. وهو مصطلح قدّمه جينات واُستمرّ حاضراً فيما جاء بعده من تنظيرات وكتابات نقديّة. قسّم المناص إلى مناص من داخل الكتاب كالعنوان والغلاف بطرفيه والتقديم والإهداء وكلمة النّاشر وما إليه من عتبات تصاحب النّص/ المتن داخل الكتاب فتتّصل بالنّص وتنفصل عنه في آن، ومناص من خارج الكتاب على حدّ تعبير ديريدا في كتابه التّشتيت ويريد به كلّ ما يحفّ بالكتاب من قراءات نقديّة وتصريحات وحوارات وانطباعات وتفاسير.

المناص من داخل الكتاب:

العنوان:

يشتغل محمد الطيب على اختيار العنوان فيعمد إلى النّحت كإجراء يحقّق له الإجابة عن سؤال الثّيمة التي يطرحها من تموقع الرّوح والجسد كلّ منهما إزاء الآخر. وكأنه بهذا النّحت يروم ربط ما تشرّد من اللّغة في التّعبير عن ماهيتين متّصلتين منفصلتين تطرحهما الفلسفة بوصفها ميدان الأسئلة والأديان بوصفها ميدان الأجوبة دون أن يكون هناك مصطلح جامع بين الماهيّتين. وهو بذلك يختلف عمّا تذهب إليه الفلسفة من جهة والدّين من جهة أخرى باحثا عن منطقة وسطى.

تذهب الفلسفة مذهب ديكارت الّذي رأى الجسد [آلة] والرّوح [الجوهر الممتدّ] ورأى أنّ العلاقة بينهما مبنيّة على التّأثير والتّأثّر، بينما تقيم الأديان الجسد إقامة المدنّس الّذي يحتاج إلى التّطهير عبر جملة من الطّقوس والعبادات وتقيم الرّوح إقامة المقدّس فتكون «من أمر ربّي».

التّصدير:

في الصّفحة الخامسة من الكتاب يضع الكاتب مقولة لمحي الدّين بن عربي الملقّب بالشّيخ الأكبر وسلطان العارفين. هذا الاختيار ليس عبثاً وإنّما هو اُختيار يقود القارئ نحو مجاهل الرّوح والجسد في علاقتهما الحلزونيّة حيث ينفتح هذا على ذاك. فإذا كان للآخرين حجّ فإنّ حجّ شيخ العارفين إلى بدنه حيث تكمن الحقيقة.

الإهداء:

غفران، آسيا وعثمان، ثلاثة أسماء يتوجّه إليها الرّوائي بالإهداء. فيه تتموقع الكتابة كفعل عازل بين الكاتب والأشخاص الثّلاثة. لا يهمّنا الرّابط الدّمويّ أو الرّوحي بين الكاتب وهؤلاء الأشخاص بقدر ما يعنينا الخطاب المهيمن على الإهداء، وهو خطاب يهيمن عليه المدنّس بشكل ما، فكأن الكتابة ذنب وهو المذنب وعليه واجب التّطهر بالإهداء أو طلب الصّفح. يصبح الكاتب روحا تخطفه الكتابة من جسده أو جسداً تفصله الكتابة عن روحه بحيث لا يعود الاتصال بينه وبينهم إلّا عبر إجراء الإهداء الّذي يعيدهم إليه ويعيده إليهم خاصّة وأنّه يستخدم فعل الملكيّة «ملك» (الرّواية، ص٧).

المناص من خارج الكتاب:

يكتب محمد الطيب تدوينة يقول فيها:

«لمّا شرعت في كتابتها وخلصت الفصل الأوّل كان في شيء مش مزبوط.. الرّواية كانت مكتوبة بصوت الرّاوي العليم... حاجة كدة خلقت نوع من الانفصال بيني وبين العمل لحدي ما صديق دلاني على رواية واحة الغروب للجميل بهاء طاهر ووقتها عرفت انا محتاج لشنو بالضبط... كنت محتاج لصوت الراوي البطل...كنت محتاج أخلي كل زول يحكي عن نفسه وقد كان...» محمد الطيب صفحة الفايسبوك تدوينة بتاريخ ٣١/ ٠٨/ ٢٠١٧.



هذا المقطع جزء من تدوينة كاملة تكشف عن جملة العلاقات النّفسية والماديّة الّتي تربط الكاتب بأثره، وتكشف عن مراحل تصاعد الوعي بسؤال الكتابة المتمثّل في جسد الإبداع وروحه معاً. تاريخ التّدوينة لصيق بتاريخ الإصدار. يفصل بينهما شهر تقريباً ولعلّ ولادة طفل ورقيّ هي بمثابة ولادة طفل إنسيّ يحفّ بها ما يحفّ من طقوس الفرح والفخر والشّعور بالاكتمال الموازي أيضا للشّعور بالخواء الّذي يجول في بطن الأمّ وهي في أيّام نفاسها. هذه التّدوينة يغلب عليها الجانب العاطفيّ فتأتي على شكل مكاشفة. محمد الطيب الذي يروم قتل المؤلّف في روحسد ينبعث في تدوينة تكشف ارتباطه بها، الرّوائي الذي يريد تسليم فعل الرّوي إلى الشّخوص الأبطال يستلم فعل الرّوي في التّدوينة فيروي حكايته وروحسد عاشقاً معشوقاً، جسداً وروحاً.

هذه التدوينة تحقّق تقانة الميتاسرد كرواية عن الرّواية بمفهوم ليندا هوتش. من حيث هي إضاءة على الكتابة كموضوع للكتابة. فقد طرح فيها وعي النّص بذاته ووعي الكاتب بنصّه ومعاناته في اختيار صوت السّارد الّذي كان سارداً عليماً لا يحقّق اتّصالاً بالنّص ولا تبئيراً له. يطرح أيضاً مسألة التّراكميّة أو التّناصات الممكنة بناء أو ثيمة لتمنح بعض النّصوص حضوراً بالغياب في نصّ لاحق. يذكر محمد الطيب هذا النّص الحاضر بالغياب وهو رواية واحة الغروب لبهاء طاهر من حيث إنّها الرّواية الّتي قادته نحو الإجابة عن سؤال المنظور والصّوت.

روح روحسد:

البوليفونيّة :

يقول باختين: «تشتمل الرّواية المتعدّدة الأصوات على العلاقات الحواريّة بين جميع عناصر البنية الرّوائيّة مثلما يحدث عند مزج مختلف الألحان في عمل موسيقيّ» وهو ما تجلّى بينا في روحسد من خلال تعدّد النّصوص فيها والشّخوص/ السراد واللغة وكذا الثيمات.

تعدّد النّصوص:

بنى محمد الطيب روايته روحسد بناء على طريقة الدّمى الرّوسيّة فاُستدعى إلى عمله تقانة النّص داخل النّص فكانت الرّواية روايات.

الرّواية الإطار: روحسد وفيها يقدّم محمد الطيب إشكاليّة الرّوح والجسد اتصالاً وانفصالاً على لسان شخوصه السّاردة البطلة. أمكنتها فضاءات مغلقة كالسجن والغرفة أحياناً ومفتوحة كالشّوارع والحديقة أحياناً أخرى وأزمنتها الصّريحة تارة والضمنيّة أحياناً. فيها يعمد المؤلّف إلى تضمينات عديدة من رواية ويوميّات وسيرة وغناء ويحقّق بذلك عبوراً أجناسيّاً يتموقع في صميم العمليّة الإبداعيّة في حقل السّرد الرّوائيّ.

رواية طين لازب الّتي حضرت في شكل مسودّة بسبعة فصول، حكاية الرّسّام الّذي أصبح متشرّداً بعد أن فرّ من ماضيه حيث الطّين المدنّس في الطّفولة والرّوح الهائمة كهلاً. ومن خلالها يقدّم محمد الطيب رواية موازية تقريبا لروحسد إذ تطرح هي نفسها تشعّب العلاقة بين الرّوح والجسد. فالمتشرّد الّذي ذاق عذابات الجسد مغتصَباً من قبل كهل يعمل لدى عائلته هاجر إلى نعيم الرّوح في علاقة حبّ لكنّه هُجر من طرف حبيبته وأقام في فضاء الشّوارع الواسعة هرباً من ضيق الجدران ليعود في النّهاية إلى جدرانه الأخرى التي تقود خيري عبد العزيز المؤلّف إلى اكتشاف أنّه ليس يكتب إلّا سيرته بكلّ تفاصيلها.

رواية إيلات هي الرّواية الثّالثة الّتي كان حضورها على هامش الرّواية الإطار على شكل مقاطع داخل فصول روحسد، مدارها ذلك الحضور بالغياب وبطلتها زينب التي تفطّنت مبكّراً إلى أنّ الحياة الحقيقيّة روح وجسد وانبعاث ولكنّها اُنتهت هي الأخرى نهاية غامضة تبحث عنها رونق في أبيها وفي خيري عبد العزيز ويبحث عنها أبوها في وجهها وفي الشّوارع وفي سباب العمّة، ويبحث عنها خيري عبد العزيز في رونق وفي ايلات وهي ذاتها حبيبة الرّسّام المتشرّد بينما ذهبت هي الأخرى تبحث عن عالم بديل حيث روحسد ولذلك لم يتساءل أحد عن سبب هروبها في حين قدّم الجميع سبب الهروب من أجل الحبّ/ الروح.

وجدير بالملاحظة هنا أنّ بوليفونيّة روحسد يقابلها في طين لازب وايلات المونوفونيّة حيث اعتمدت الرّوايتان على الصّوت الواحد والسّارد الواحد.

الصّوت السّارد:

يطرح الرّوائيّ محمد الخير مسألة اُختيار السّارد في تدوينته الفايسبوكيّة المذكورة أعلاه. فيخلص إلى أنّ اعتماد صوت الرّاوي العليم قد وضع نوعاً من الانفصال بينه كمؤلّف وبين الرّواية كعمل إبداعي يقوم به المؤلّف. هذا الكلام تؤيّده التّنظيرات النّقديّة التي تؤكّد أنّ السّرد بصوت السّارد العليم إجراء وإن كانت تتميّز به الكتابات الكلاسيكيّة فإنّه لا يزال يجد استخداما شائعاً في النّصوص الحداثيّة وما بعد حداثيّة وغالباً ما يتّخذه المؤلّف قناعا يتحكّم من خلاله بمصائر الشّخوص والأحداث.

يستبدل الطيب السّارد العليم بالسّارد البطل فيحقّق بذلك نظريّة موت المؤلّف البارتية وينزع قناع السّارد العليم ليترك للشّخوص حريّة التّعبير عن ذواتها. ويشير محمد الطيب إلى استعارته هذه التقانة من رواية واحة الغروب لبهاء طاهر. يتنحّى المؤلّف لصالح السّارد البطل الذي سوف يضطلع بمهمّة السّرد والمشاركة في الأحداث وهو ما يسمح للمؤلّف والقارئ بالحلول في جبّة السّارد البطل وتصعيد التّوتّر والانفعال كتابة وقراءة إلى جانب تقديم رؤى عن العالم مغايرة متحاورة. يعبّر فيها كلّ من منظوره وبلسانه فتناوب سليم الصّوفي ورونق وكوثر وخيري/ طين لازب السّرد بالتّناوب على مدى الفصول الثمانية.

الشّخوص والأصوات:

تعتمد الرّواية البوليفونيّة على كسر هيمنة المؤلّف من خلال كسر الشّخصية وهيمنة الصّوت الواحد وهو ما يجعلها الرّواية الدّيمقراطيّة كما يطلق عليها النّقّاد. إذ فيها تتوزّع البطولة على مختلف الشّخوص حيث يضطلع كلّ منها بسرده الخاصّ رغم هيمنة حضور شخصيّة خيري روائيّا وإنسانا في مختلف مستويات الرواية. غير أنّ الميزة الجامعة بين شخوص الرّواية البوليفونيّة هي تقديمها لشخوص غير ناجزة، شخصيّات مضطربة متشظّية في الزّمان والمكان حتّى لكأنّها لا تنتمي إلى عوالمها. وهو ما يتّضح حين دراسة شخوص روحسد التي تعاني كلّها من اُختلال توازن في التّعامل مع ذاتها ومع محيطها اختلالاً مداره هذا التّشتّت بين الرّوح والجسد وبين المعنى والمادّة. هذا الاختلال تعزوه الشّخوص إلى مسألة نفسيّة تتعلّق بموقع الأمّ من الطّفل. فهي شخوص مهزوزة من الدّاخل، قاست كلّها عذابات فقد الأمّ بالحضور كما في حالة سليم أو بالغياب كما في حالة رونق أو بالموت كما في حالة خيري والمتشرّد.

فسليم الصّوفي رجل يقدّم نفسه على أنّه مثقّف ذو مستوى تعليميّ جامعيّ، محكوم بالسّجن لأنّه قتل أمّه ولا يضمر أيّ ندم على فعلته تلك إذ يصرّح في حديثه إلى خيري أنّ وجودها كان أكثر مقتاً من وجوده في السّجن. شخصيّة براغماتيّة فقد آمن بالتّعليم من أجل مغادرة الفناء الذي يقوم عليه عمّ الصّوفي وتعمل فيه النّساء بالجسد، وتزوّج بوئام من أجل تأمين نهم الجسد والجيب، يقبل بالحديث إلى خيري عبد العزيز من أجل المال الذي منعته عنه وئام كما منع السّجن عليه جسدها. يبيع قصّته



لخيري عبد العزيز ففلسفته هي «الاستفادة جيّداً ممّا أملكه الآن» يقول ص١٤. يقول أيضاً: «لست مؤمناً بما يدعى الرّومانسيّة» ص٤٩. وسليم هو النّسخة المقابلة للرّسّام المشرّد في طين لازب. هو الآخر مثقّف يسمّيه عم صالح بالأستاذ، ولكنّه شخصيّة تناوبت عليها اضطرابات الجسد والرّوح فاختل وعيه بذاته وبالآخرين من حوله. بينما يذعن سليم الصّوفي لطينه اللاّزب يهرب الرّسّام المتشرّد منه قائلاً: «هذا الجسد الطّيني يجرّني نحو طينه فداويته بالنّار» ص١٩٤. بينما كان خيري وجوهاً مبعثرة موزّعة على كلّ الشّخصيّات. يهرب من طينه الذي دنّسه الاغتصاب في طفولته ظل محتمياً بأمّه حاضرة وغائبة حيث يقول: «العالم كان أمّي» ص١٢٠. يرفض طين زينب فيعيش في جحيم ذكراها ويتزوّج بكوثر تأصيلاً لكينونة الظّاهر الاجتماعي لكنّه في الباطن لم يكن طينيّاً إلاّ بين فينة وأخرى وكأنّه يلعب دوراً في عمل مسرحي تتفطّن إليه كوثر دون أن تعلّق عليه الكثير من التّحليلات، ثم يقع في هاجس استعادة زينب عبر جسد ابنتها رونق لكنّه يظفر بجسد تخيّل أنّه لزينب ولكنّه دون روحها. أمّا زينب هذه الشّخصيّة الحاضرة بالغياب فهي صوت روحسد الباحث عن مستقرّ يجمع بين الماهيّتين، مستقرّ مغاير لما مثّلته كوثر المرأة المنقسمة بين زواياها الوظيفيّة زوجة وصحفيّة ورونق الباحثة عن أمّها في حيوات الآخرين وفي ايلات حتّى يلتبس عليها أمرها فلا تدرك إن كانت تحبّ خيري لأنّه خيري أم لأنّه ما تبقّى من صورة أمّها.

تعدّديّة اللّغة:

نلاحظ أنّ الطّيب يقدّم مستويات من اللّغة ثلاثة: الفصحى والإنجليزيّة واللّهجة المحلّيّة. هذه المستويات كانت متفاوتة كمّيّاً حيث هيمنت الفصحى حتّى في الحوارات رغم اختلاف تركيبة الشّخوص ومستوياتها. لكنّ اللّغة في روحسد أكثر من لغة فهي تارة لغة اللّسان الّتي يدور بها الحوار والسّرد، وطوراً هي لغة الجسد التي تشكّل فهم الشّخصيّة لذاتها وللعالم عبر «اللّعب» والبكاء والتّنقّل من فضاء إلى آخر وأحياناً أخرى هي لغة الرّوح وتتجلّى في الرّسم والغناء والكتابة.

تعدّديّة الرّؤى الإيديولوجيّة:

إنّ الثّيمة الرّئيسيّة للرّواية هي إذاً ثنائيّة الرّوح والجسد في انفصالهما واتّصالهما. رؤى إيديولوجيّة ثلاثة تهيمن على السّرد وهي رؤية الجسد الخالص الّتي يقودها سليم الصّوفي ورؤية الرّوح الخالصة التي ينزع نحوها الرّسّام المتشرّد وخيري ورؤية الرّوحسد التي تحاول تقديمها الشّخوص النّسائيّة بصفة عامّة إذا استثنينا وئام والمقتولة أمّ الصّوفي وأخته.

هذه الثّنائيّة لا بدّ في طرحها من العبور من منطقة تسيل الحبر الكثير في كلّ الثّقافات والمجتمعات والأدبيّات وهي الحبّ.

أيكون الحبّ عبر اتصال جسديّ لا يهمّ فيه صوت الرّوح بقدر ما يهمّ صوت الجسد ونداءاته المنوعة على غرار الممارسات الّتي تعرّض لها خيري صغيراً وكشفها لا وعيه حين كتابة طين لازب فاختلطت عليه الأزمنة الرّاهنة والماضية وانفعالاته المدنّسة والبريئة إزاء ما كان يتعرّض له من اغتصاب وتحرّش شعر حياله أنّه عصفور وأنّ الآخر «قطّ يتأهّب لالتهامه»، وكذا انفعالاته المسموح بها من زواج وولد.

أو يكون الحبّ سموّ الرّوح وتعاليها على الطّين اللاّزب، فينكتم صوت الجسد ويتمثّل العالم نورانيّاً ملائكيّاً لا ألم فيه حين اللّعب ولا رجاء فيه للولد. فيكون الحبّ للحبّ وحسب على غرار ما يقترحه خيري على زينب.

أو يكون الحبّ روحاً وجسداً يكون فيها الجسد حاضنة الرّوح فيتعالى بتعاليها ويتطهّر بتطهّرها؟

الأصوات الصّريحة والأصوات المضمرة:

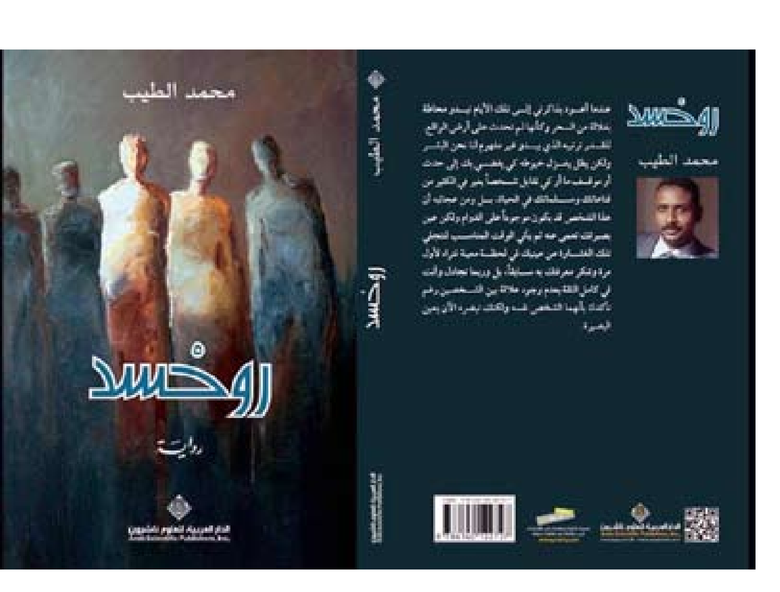
بين الأصوات الصّريحة والأصوات المضمرة يتراوح عالم رواية روحسد التي قامت بشكل جدليّ على بناء ثلاثيّ هو تقديم الفرضيّة والفرضيّة الضّدّ والفرضيّة النّهائيّة. وإذا كان المنظور الإيديولوجيّ لروحسد لا يمثّل منظور المؤلّف كما هو معروف في الرّواية البوليفونيّة إلاّ أنّ هذه الفرضيّة النّهائيّة عبر عنها المؤلف عبر اختياره عنواناً منحوتاً من كلمتي الرّوح والجسد وبالتّالي ينفتح التّأويل على موت[موت المؤلّف] وانبعاثه عبر العنوان.

تنزع الرّواية البوليفونيّة لا فقط إلى ترك الشّخوص تعبّر عن منظوراتها الخاصّة ولكنّها تفسح أيضا مجالاً للمتلقّي كشخصيّة ممكنة مشاركة في العمل من حيث التّلقّي و اشتغالاته ومجالاته وهو ما غاب في رواية روحسد التي وقعت في تقديم الفرضيّة النّهائيّة التي قصفت مجال تحرّك القارئ وأغلقت عليه نوافذ الفعل. روحسد كانت أقرب إلى الرّواية التّحليليّة منها إلى الرّواية المفكّرة فقد عجّت بتفاصيل التّفاصيل وهي محمدة في الرّواية الكلاسيكيّة ولكنّها عائق في الرّواية الحواريّة حيث يقف الحوار بين النّص والمتلقّي بتوقّف القراءة وبالتّالي السّقوط في المونوفونيّة حيث ينصهر صوت الشّخصية وصوت المؤلّف وصوت المتلقّي.

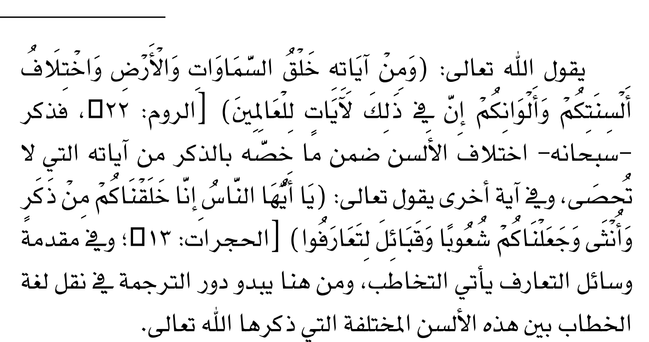
الخلاصة:

لقد نجحت روحسد في تقديم وعي الشّخوص بذواتها وبالعالم من حولها من خلال تعرية تابوهات وقضايا اجتماعية متعلّقة بقيم المقدّس في مواجهة المدنّس. هذا المقدّس الذي يتجلّى في الظّاهر من خلال مؤسّسة الأسرة والمجتمع بعلاقاته المبنيّة في العلن على قواعد وتقنيات تحفظ لكلّ دوره ومجاله ولكنّها في السّر شبكة من العلاقات المدنّسة حيث تنتهك حقوق الطّفولة فتنتج أشخاصا مشوّهين يقودهم انحرافهم وانحراف القيم بعامّة إلى مصير مجهول أو نحو الموت بالحياة.

فالرّواية في نهاية الأمر حاضنة الأسئلة حسب تمثّل محمد الطيب لها. ووظيفة الأسئلة هي التّحريض على الإجابة. ولعلّ الإجابة التي يقدّمها محمد الطّيب عن سؤال المدنّس والتّشوهات والانتهاكات وخاصّة منها اغتصاب الأطفال والتّحرّش بهم تكمن في إعادة البريق لمفهوم الأسرة وتثمين أدوارها والخروج بها من مجرّد إطار يسمح للطّين بممارسة وجوده عشوائياً إلى مدرسة تعلّم الطين قيده وتعلّم الرّوح انتشارها فيه.



نظرات في كتاب مليكة معطاوي.. «الترجمة أفقًا للحوار»



حسن الحضري - مصر

يقول الله تعالى: (وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ) [الروم: ٢٢]، فذكر -سبحانه- اختلاف الألسن ضمن ما خصّه بالذكر من آياته التي لا تُحصَى، وفي آية أخرى يقول تعالى: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا) [الحجرات: ١٣]؛ وفي مقدمة وسائل التعارف يأتي التخاطب، ومن هنا يبدو دور الترجمة في نقل لغة الخطاب بين هذه الألسن المختلفة التي ذكرها الله تعالى.

وكونُ الترجمة وسيلة من وسائل التخاطب؛ لا بد أن تعبّر تعبيرًا دقيقًا عن لغة المتكلم أو الكاتب؛ حتى يصل المعنى الذي يقصده إلى المخاطَب أو القارئ بطريقة صحيحة تمكّنه من فهم المعنى المراد، وبالتالي التعامل معه وفقًا لذلك.

ومن هنا تبدو أهمية كتاب «الترجمة أفقًا للحوار» للدكتورة مليكة معطاوي()؛ حيث تتناول فيه أثر الترجمة في لغة الحوار، من خلال عرضها للخطاب الغربي النقدي المعاصر في المغرب؛ وقد تناولتْ أمثلة تطبيقية، تعرضتْ فيها لمقارنة الترجمات وتوضيح علاقتها بالأصل، بطريقة توضح الهدف من دراستها؛ التي تستقصي آثار الترجمة في التبادل الحضاري والمعرفي، مع الوقوف على ما يمكن تسميته بـ«مؤثرات الترجمة»؛ وهي العوامل التي تؤثر في مدى سلامة الترجمة ومطابقتها للأصل من حيث اللفظ والمعنى، وهو الأمر الذي يختلف باختلاف المترجمين.

وقد قسمت الكاتبة كتابها إلى بابين؛ تكلمت في الباب الأول منهما عن خصائص النصوص النقدية الغربية المعاصرة المترجمة وأثرها على الأدب المغربي الحديث؛ وجعلته في فصلين؛ تناولت في أولهما حركة ترجمة الدراسات الأدبية النقدية في المغرب، وتناولت في الفصل الثاني المناهج النقدية الغربية المعاصرة في الأدب المغربي الحديث؛ ثم تكلمت في الباب الثاني عن الاختلاف والائتلاف بين المتن في اللغة الفرنسية واللغة العربية؛ وقسمته أيضًا إلى فصلين؛ وضعت في أولهما قراءة في عتبات المتن المدروس وكيفيات ترجمتها، وتناولت في الفصل الثاني الترجمة ومستويات الصياغة العربية.

ويرجع سبب تناوُل الكاتبة للغة الفرنسية تحديدًا، إلى طبيعة العلاقة بين الثقافة المغربية وبين مثيلتها الفرنسية في فترة الاحتلال الفرنسي لدول المغرب العربي، التي امتدت لعقود، وأيًّا كانت اللغة التي تناولتها الكاتبة في هذا الموضوع فهي نموذج يمكن القياس عليه نظريًّا وتطبيقيًّا.

ويمكن القول: إن هذا الكتاب يدرس الجانب النقدي عند النقاد المغاربة، ومدى تأثُّرهم بالنقاد الفرنسيين من خلال عملية الترجمة التي قام بها المغاربة للنقد الفرنسي، تقول مليكة معطاوي في مقدمة كتابها: «يندرج موضوع الخطاب النقدي المعاصر في الترجمات النقدية المغربية (١٩٨٢- ٢٠١٢) ضمن حقل دراسات الترجمة، وتحديدًا ضمن مجال نقد الترجمة، الذي يعتبر مجالًا قائمًا بذاته، انخرط فيه بعض الباحثين العرب، لكنه ما زال يحتاج إلى التأصيل والتطوير»().

ثم تقول: «تناولنا في هذه الدراسة إشكالية ترجمة النصوص النقدية الغربية المعاصرة، من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، من خلال نماذج ترجمات مغربية مختلفة، حددنا خلال دراستها الكيفية التي قَدّمت بها هذه الترجمات العربية، العناصر المكونة للخطاب النقدي الغربي المعاصر (المكونات الثقافية، المكونات اللغوية... إلخ)، مع تركيزنا على قيمة هذه النصوص في لغاتها الأصلية؛ من روسية وألمانية وإنجليزية، وعلى انتقالها إلى اللغة الفرنسية، التي لعبت دور الوسيط بين تلك اللغات وبين اللغة العربية»().

وهذا الكلام يكشف سعة أفق الكاتبة، وثقافتها الموسوعية؛ فهي شاعرة وكاتبة وناقدة ومترجمة، فتوافرت لها أدوات إعمال الحِسّ النقدي بطريقة شمولية صحيحة، تستطيع من خلالها الحكم على عملية الترجمة حكمًا صائبًا، من خلال تتبُّع أبعادها الرئيسَة، التي من شأنها أن تؤثر في سلامتها وجودتها إيجابًا أو سلبًا، ولا سيما أن الواقع قد أثبت من خلال استقراء النصوص والمؤلفات المترجمة، وقوع أخطاء جوهرية في بعض عمليات الترجمة، تؤدي إلى فهم النص الأصلي بطريقة مختلفة اختلافًا كليًّا أو جزئيًّا عن مفهومه الحقيقي، وتتنوع هذه الأخطاء ما بين أخطاء في نقل المعنى من لغة النص، وأخطاء أخرى ربما كانت أشد خطرًا، تتمثل في الاقتصار على التعامل مع اللغة الوسيط -في حال وجودها- وإغفال اللغة الأم.

وتفتتح الكاتبة الباب الأول بإلقاء الضوء على أهمية الترجمة كأحد عوامل التقدم والرقي، فتقول: «شكّلت حركة الترجمة في لحظات معينة من التاريخ العربي، إحدى الإمكانات التنموية التي كان لها الفضل في الانفتاح على العالم وعلى ثقافة وعلوم الآخرين، بل اعتُبِرت لدى الدول المتقدمة مدخلًا ليس فقط لفهم الآخر؛ ولكن أساسًا لتطوير الذات، بالقدر الذي يؤثر في الاقتصاديات كما في العلوم والمعرفة والحياة؛ ذلك أن حركة الترجمة لَصيقة بنهج الدولة في المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، وتطورها رهين بتطور الدولة في هذه المجالات»().

ثم تبدأ في الحديث عن الفكرة الرئيسَة في كتابها -وهي الترجمة في المغرب- فتقول: «ويمكن الحديث عن الإرهاصات الأولى لحركة الترجمة في المغرب، من البعثات الطلابية التي أرسلها السلطان الحسن الأول إلى أوروبا، اقتداء بالنموذج المصري في عهد محمد علي، لكن هذه البعثات

لم تأت بنتيجة؛ حيث عادوا بعد وفاة الملك الحسن الأول، وتغير النظام، فعادوا إلى أوروبا، بالتالي لا يمكن الحديث عن الترجمة في المغرب إلا ابتداء من بداية القرن العشرين، مع ظهور جريدة «السعادة» التي كانت تهتم بالترجمة بإيعاز من فرنسا؛ بهدف تجميل صورة المستعمر والتوطئة للاستعمار«( ).

وهذا يكشف عمليًا أحد أسرار تفوق الغَرْب على العرَب؛ حيث يهتم الغرْب بالحفاظ على لغتهم، والتمسك بهويّتهم، ونشر ثقافتهم، بينما يتقاعس العرب والمسلمون عن ذلك، بل ويسعون جاهدين إلى تقليد الغرْب تقليدًا أعمى لا يناسب ثقافتنا ولا علاقة له بهويّتنا؛ كما يكشف أيضًا هذا الكلام عمليات الغزو الثقافي التي يقوم بها الغرْب تجاه الدول العربية والإسلامية.

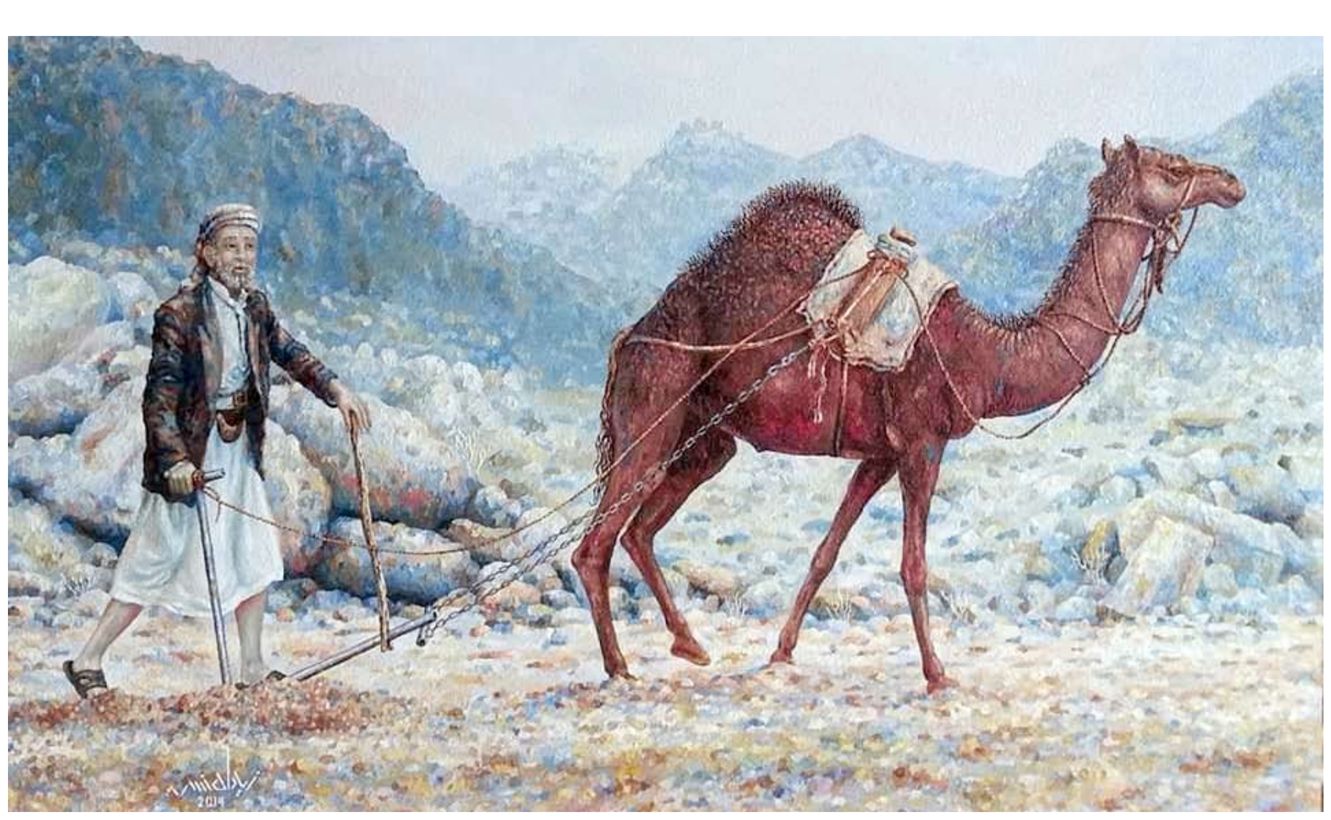
ثم تضع الكاتبة مقارنة بين حال الترجمة في المغرب وبين حالها في المشرق، فتقول: «ورغم أن المغرب راكم تجربة مؤسسة في المجال الترجمي، إلا أن المغاربة لم يقدموا إسهامًا ثقافيًا في حركة الفكر العربي؛ بل راكموا تجارب خصّت مجالات معينة؛ كالحديث والفقه، وتخلفوا في المجالات الأدبية الأخرى، مما جعلهم عالة على المشرق من الناحية الأدبية والثقافية والفكرية، وقد استمر هذا الوضع إلى حدود الثمانينيات من القرن العشرين؛ حيث تدخلت الترجمة لتمنح المغاربة دورًا رائدًا وحاسمًا في مجال الدراسات الأدبية النقدية»( ).

وتمضي الكاتبة في شرح دور المغاربة في ترجمة النصوص النقدية الغربية، مع ذكر نماذج لأهم المترجمين وأهم الأعمال المترجمة وأهم الصحف والمجلات الفكرية التي ساهمت في نشر هذه الترجمة، وأشادت الكاتبة في هذا الصدد بعدد من «المفكرين والباحثين والمترجمين من ذوي الاتجاه النقدي في مختلف المجالات الإبداعية والفكرية؛ مثل: إبراهيم الخطيب، ومحمد البكري، وحسن بحراوي، وبشير القمري، وعبد الكبير الخطيبي، ومبارك حنون، وسعيد يقطين، ومحمد بنيس»( )، ثم قالت: «اهتم المغاربة بترجمة كتب رولان بارت في ثمانينيات القرن الماضي، فكانوا السبّاقين إلى ترجمة نصوصه المؤسسة، والتي كان لها دور فعال في ترسيخ الحداثة الأدبية والنقدية في العالم بأسره»( )، كما أشارت إلى القيمة العلمية لمؤلفات عدد من الفرنسيين الذين ترجم المغاربة أعمالهم؛ مثل: ميخائيل باختين، ولوسيان غولدمان، وجيرار جنيت وغيرهم( ).

ونلاحظ أن الكاتبة تؤكد على تركيزها في هذا الكتاب، على الاهتمام بنوع معين من المؤلفات الغَرْبية؛ هي المؤلفات النقدية؛ حيث تقول: «هكذا فتحت هذه الترجمات المجال للنقد العرَبي، للتعرف على مناهج نقدية جديدة لم تكن معروفة آنذاك»( )، كما تشيد أيضًا بدور اتحاد كتّاب المغرب في النهوض بحركة، من خلال إنشاء مجلة «آفاق» (١٩٨٠م) التي اهتمت بترجمة النصوص النقدية الغربية المعاصرة( ).

ويتبين من كلام الكاتبة عن هذا الدور التنويري لاتحاد كتاب المغرب؛ الفارق الكبير بين حال اتحادات الكتاب في الدول العربية في تلك الفترة المذكورة، وبين حالها الآن وما آلت إليه من ضعف فكري وثقافي؛ بسبب التحاق الكثيرين بها من غير أهلها، في ظل سياسة الأنظمة السياسية العربية في العقود الأخيرة، التي تهدف إلى القضاء على أهل الفكر والرأي والإبداع، وتهميش دورهم؛ حيث قامت بافتعال معارك معهم، وشغلتهم عن دورهم التنويري، ودسّت بين صفوفهم بعض الجاهلين الذين اصطنعتهم وسلّطتهم على تنفيذ مؤامراتها الدنيئة في التخلص من احتمال بزوغ أي نوع من المعارضة.

وترى مليكة معطاوي أنه «تبلورت حركة ترجمة الدراسات الأدبية النقدية في المغرب مع مطلع الثمانينيات من القرن العشرين، إلا أنها ما زالت تخضع لإواليات ذاتية تظهر من خلال رغبة الذات في معرفة الآخر والانفتاح على فكره وثقافته»( )، كما ترى أن اهتمامهم بالترجمة جاء نتيجة اهتمامهم «بموضوع الحوار بين الشرق والغرب، وحوار الحضارات بشكل عام؛ وذلك لإدراكهم ضرورة إحلال علاقات جديدة بين الطرفين، تسودها روح التعاون والتكامل، بدل علاقات الهيمنة



والاستعمار التي سادت في السابق»( ).

وتعرض الكاتبة لأهم المترجمين المغاربة، وأهم الأعمال التي ترجموها، وطرقهم في الترجمة، والنظريات التي اتبعوها، والقيمة العلمية لما أنجزوا من أعمال في هذا المجال.

وفي الفصل الثاني من الباب الأول، تعرض مليكة معطاوي المناهج النقدية الغربية المعاصرة في الأدب المغربي الحديث، ومن أهمها نظرية التلقي، التي عرفها المغرب في وقت متأخر مقارنة بالمناهج النقدية الغربية المعاصرة الأخرى؛ وهي عبارة عن منهج فلسفي متكامل، يسعى إلى إرجاع القيم الإنسانية المفقودة بعد الحرب العالمية الثانية، وخصوصًا القيم الأوربية( )؛ وتؤكد الكاتبة أن «هذه النظرية من النظريات التي تميز المغرب بالجرأة في استنباتها في تربته النقدية؛ سواء عن طريق الترجمة، أو عن طريق الاطلاع عليها في اللغات الأخرى وخصوصًا الفرنسية»( ).

ونصل مع الكاتبة إلى الباب الثاني، فنراها تناقش موضوعًا له أهميته الكبرى التي تتعلق بمضمون النص المترجم؛ وهو موضوع: الائتلاف والاختلاف بين المتن في اللغة الفرنسية وفي اللغة العربية؛ وقد قدّمت الكاتبة ذكر الفرنسية باعتبارها لغة النص المترجم -حسب موضوع البحث- بينما العربية لغة الترجمة؛ وتكمن أهمية هذا الموضوع في توضيح أثر دلالة اللفظ واختلافه من لغة إلى أخرى؛ حيث نجد بعض الأعمال المترجمة قد فقدت معناها بسبب عدم مراعاة هذا الجانب، غير أن الكاتبة تطرقت إلى عنصر آخر لا يقل أهمية؛ وهو دور المترجم أو الناشر في تأويل النص المترجم، والتدخل بالإضافة أو الحذف، بما يراه مناسبًا لتعميق فهم المتلقي أو الدارس؛ وذلك بإكساب الترجمة أبعادًا ومعانٍ مختلفة، في بيئة مغايرة ونسق ثقافي مختلف، كما ذكرت الكاتبة نماذج لتدخُّل الناشر في طريقة كتابة بيانات الكتب المترجمة على أغلفتها؛ بهدف الترويج أو التوضيح أو نحو ذلك؛ ومن أمثلة مليكة معطاوي هنا كتاب «جمالية المتلقي» لهانس روبرت باوس؛ حيث تم إضافة عبارة «من أجل تأويل جديد للنص الأدبي» إلى عنوان الكتاب، وغير ذلك من الاختلافات التي يبدو بعضها يسيرًا إلا أن له أهدافه، التي تناقشها الكاتبة بطريقة علمية واعية( ).

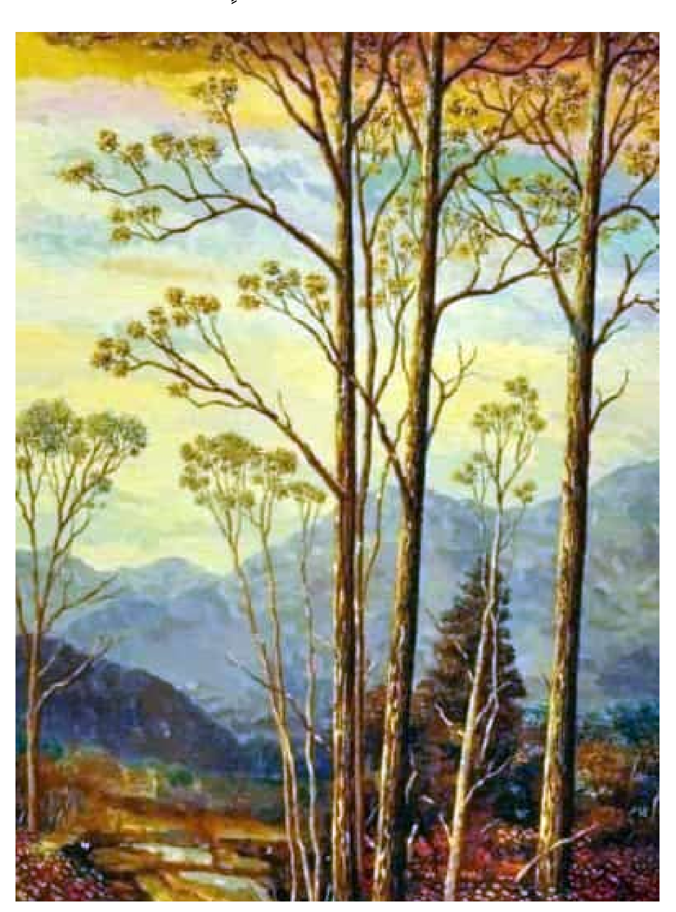
ثم تنتقل مليكة إلى «العتبات الداخلية للنص؛ التي تحيط به من الداخل وتتحدث عنه بصفة مباشرة أو غير مباشرة؛ إذ توضحه وتفسره وتضيء جوانبه الغامضة أمام القارئ»( )، ثم تتطرق الكاتبة إلى تفاصيل الإهداء والمقدمة وأثرهما في توضيح مضمون النص المترجم، وكذلك الهوامش والتوضيحات التي يضيفها المترجِم، أو يحذفها لعدم جدواها بالنسبة إلى القارئ العربي؛ حيث إن هذه الكتب والنصوص -موضوع البحث- قد لعبت فيها اللغة الفرنسية دور الوسيط؛ حيث ترجموها عن الروسية والألمانية والإنجليزية، فضمّنوا ترجماتهم شروحًا وتفاسير للقارئ الفرنسي، فلما قام المغاربة العرب بترجمة تلك المؤلفات إلى العربية؛ تصرفوا في تلك الشروح والتفاسير بالحذف والاختصار( ).

أما الفصل الثاني من هذا الباب، فتبحث فيه الكاتبة «الترجمة ومستويات الصياغة»؛ وهذا عنوان لافت يعبر عن مدى أهمية الموضوع، وتتناول فيه مليكة: مستوى المفردات، ومستوى التراكيب، ومستوى الرسائل؛ وتناقش في هذا الصدد وجود ما يسمى بالترجمة التقريبية لبعض المصطلحات، ووجود أكثر من ترجمة للمصطلح الواحد، إضافة إلى وجود بعض المصطلحات المرتبطة بمفهومها أكثر من ارتباطها باللغة؛ مثل: (Parodie) و(Harmonie) و(Morphologie) ومعانيها على التوالي: (باروديا) و(هارمونية) و(موفولوجية)؛ حيث يتم حينئذ تعريب المصطلح؛ أي: كتابته بالحروف العربية مع الحفاظ على نطقه في لغته؛ ومن أمثلة الاختلاف حول ترجمة المصطلح الواحد، تذكر مليكة مصطلح (Sujet) الذي يترجمونه حينًا بـ«موضوع»، وحينًا بـ«مبنى حكائي»، في حين أن الرُّوس يعنون به الصورة التي ترِد عليها المادة الحكائية في النص( )؛ ولا شك أن هذه الاختلافات وإن بدت يسيرة أو متقاربة، فإنها تقلل من دقة المعنى، وتشكّل تغييرًا ملحوظًا على المستوى العام.

وتستعرض الكاتبة عددًا من المصطلحات الغربية، وترجماتها إلى اللغة العربية عند المغاربة؛ ثم تؤكد أن المترجمين المغاربة اصطدموا بمصطلحات ومفاهيم ثقافية تفتقر إلى ما يعززها في الحقل الثقافي المغربي، لكنهم استطاعوا بحكم التمرس إيجاد المقابلات الدقيقة للمصطلحات الفرنسية( )، ثم تعرض مليكة معطاوي نماذج لترجمة مغربية وأخرى مشرقية للنص الواحد، موضحة الفروق بين الترجمتين، كما أن المغاربة أنفسهم يختلفون أحيانًا في ترجماتهم، مما يعني اختلاف دقة الترجمة باختلاف مؤثرات تتعلق بشخصية المترجم.

ثم تتناول الكاتبة بالنقد والتحليل بعض الترجمات، فتوضح اختلاف الدلالة، والأزمنة التي تقع فيها الأفعال؛ ونحو ذلك مما يؤثر في دقة الترجمة.

ولا شك أن الكاتبة قد خاضت غمار قضية لها موقعها في عالمنا المعاصر، وقد شملت دراستها هذه مسائل كثيرة في هذه القضية، توغلت إلى أدق تفاصيل عملية الترجمة، وقد قصرت الكاتبة بحثها على موضوع الخطاب النقدي، لكن القضية أشمل من ذلك، وهذا ما هو إلا نموذج يقاس عليه، ويضاف إليه حسب ما يعنُّ من أمورٍ، لها ما يقتضيها.



الشعرية في النقد العربي والغربي



د. المهدي فاضل - المملكة المغربية

تـقـديـم:

الشعرية علم موضوعه الشعر، وكلمة الشعر كان لها في العصر الكلاسيكي معنى لا غموض فيه، وكانت تعني جنساً أدبياً هو القصيدة التي تتميز باستخدامها الأبيات، لكن اليوم عند جمهور المثقفين أخذت الكلمة معنى أكثر اتساعاً على أثر تطور يبدو أنه بدأ مع الرومانتيكية: ويمكن تحليله بصفة عامة على الطريقة الآتية:

بدأ المصطلح أولاً يتحول من السبب إلى الفعل، من موضوع إلى ذات، هكذا أصبحت كلمة الشعر تعني التأثير الجمالي الخاص الذي تحدده القصيدة، ومن هنا أصبح شائعاً أن نتحدث عن المشاعر وعن الانفعالات الشعرية، بعد هذا - ومن خلال تردد استخدام هذه المصطلحات - أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية ويمكن أن يثير هذا اللون من المشاعر، وأطلق أولاً على الفنون (الشعر، الموسيقي، وشعر الرسم الخ) ثم على الأشياء الطبيعية، وكتب فاليري: «نحن نقول عن مشهد طبيعي إنه شعر، ونقول ذلك أيضاً عن بعض مواقف الحياة، وأحياناً نقول على شخص ما إنه شعري، ولم يتوقف المصطلح عن الاتساع منذ تلك اللحظة، وهو يغطي اليوم لوناً خاصاً من ألوان المعرفة، بل بعداً خاصاً من أبعاد الوجود».

١ ـ مفهوم الشعرية:

يعتبر مصطلح الشعرية Poetics من أكثر المصطلحات شيوعاً في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، الحديثة منها والمعاصرة، خاصة منذ بداية القرن العشرين، وإن كان أصله يعود لأبعد من هذا، حيث ينسب إلى أرسطو في كتابه المشهور فن الشعر، الذي عدّ المختصون شعريته أهم شعرية في التاريخ، وبطريقة ما، فإن تاريخ الشعرية كان إعادة تأويل لكتاب أرسطو.

وللشعرية تعريفات كثيرة ومختلفة، تتباين من ناقد لآخر، ومن ثقافة لأخرى، وحتى من زمن لآخر، ومع ذلك تتفق كلها تقريباً في فكرة أساسية وجوهرية، وهي قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام والمكتشف منذ أرسطو حتى الوقت الحاضر)(.

فالشعرية عموماً هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً. إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي)(. وتعود محاولة تأسيس شعرية حديثة إلى الشكلانيين الروس الذين سعوا لإقامة علم للأدب من خلال وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه. وبذلك يكون مصطلح الشعرية مصطلحاً قديماً وحديثاً في الوقت ذاته، وإن تنوع هذا المصطلح أحيانا، فإنه ظل من ناحية الفكرة منحصراً في إطار البحث عن القوانين التي تحكم العمل الأدبي.

يختلف النقاد في تحديد مفهوم الشعري كل حسب قناعته العلمية وإن كانت التسمية متجذرة منذ القدم عند ارسطو في كتابه فن الشعر محاكاة تتسم بوسائل ثلاث قد تجمع وقد تنفرد وهي: الإيقاع والانسجام واللغة.

فالشعر عند ارسطو هو محاكاة، والمحاكاة الأرسطية لا تعنى تصوير الواقع بحذافيره تصويراً فوتوغرافياً، ولا تعنى أيضاً تقيد الشاعر بالأحداث كما جاءت، ولكن عليه أن يقدم رؤيا جمالية.

ووردت الشعرية في كتابات القدامى بتسميات مختلفة كصناعة الشعر، وأرسطو أول من استخدم هذا الاصطلاح، وقد ركز اهتمامه على جانبين في العمل هو الشكل والمضمون، وجعل الشعر صنعة فنية وأن فن الشاعر يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حيث يكسبه الصفة الشعرية، مستندا إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر.

- مفهوم الشعرية في النقد العربي :

مادة شعر في اللغة تدل على العلم والفطنة، يقال شعر به أي علم وأشعره الأمر واشعر به أعلمه إياه وشعر به ويقول ابن منظور: الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه، بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعرا، فالجرجاني يرى أن شعرية اللغة تكمن في حسن النظم ودقة الوضع، ولعل عمل عبد القاهر في الشعرية يبرزه الفصل الذي عقده في النظم، فالنظم يتّحد في الوضع ويدق في الصنع الذي استهله بقوله: «اعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني وأن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان من هما بأول وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يصفهما بعد الأولين».

وربما اتضحت الشعرية عند عبد القاهر من خلال فهمه للأدب حيث يقول: تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض، أي أن تضع كلامك على النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، فأساس الشعرية حسب عبد القاهر كامل في النظم، والمتتبع لمسار الشعرية في تراثنا النقدي من خلال كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء الذي اهتم فيه صاحبه بالشعر فتحدث أبو الحسن حازم القرطاجنّي عن شعرية الشعر والقول الشعري ولم يكن المقصود بهما الشعر ولا النظم، إنما نلمس في حديثه شيئاً من معاني كلمة «الشعرية» حين ربط بين صفة الشعرية وبين التخييل.



فحديثه لم يختص بقول النظم والشعر، إنما كان كل الأقاويل الأدبية، هذا ما ذهب إليه. «ومفهوم الشعر في تصور حازم القرطاجني هو إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقادها أو التخلي عن فعله، أو طلبه أو اعتقاده».

وقد ميز حازم القرطاجني بين الشعر والفلسفة، فيما ميز الشعر عن الأقاويل العرفانية التصديقية والتصويرية من ناحية، ومن ناحية أخرى ما يميزه عن أنواع الفن الأخرى ودنا مفهوم الشعر في قوله «إنه كلام موزون مقفى، ومن شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصده تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك عن طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن حسن تخيل له محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة إذا اقترنتا بحركتهما الخيالية شكلتا قوى انفعالية وتأثيرية».

فتعريف القرطاجني للشعر محافظاً على الخاصية الذاتية وهي الوزن والقافية والخاصية العامة هي التخييل في الشعر، وقد اقترب القرطاجني من مفهوم الشعرية عندما لمح إلى إمكانيات اشتمال النثر على عناصر الشعرية لتوافر عنصري التخييل والمحاكاة فيه، ولكي يكون خليقا بهذه التسمية عليه أن يثير إغراباً تعجبياً عند السامع.

ويمكننا القول إنه على الرغم من عدم وجود نظرية متكاملة ناضجة يتحدد من خلالها مفهوم الشعرية العربية إلا أننا لا ننكر وجودها في التراث العربي النقدي بتسميات متعددة كالصناعة، والنظم، وعمود الشعر، والتخييل ...

كما لا يمكننا أن ننكر جهود النقاد القدامى التي كانت الأساس في انطلاق النقاد المحدثين في دراساتهم النظرية والتطبيقية على السواء، إذ تتمثل هذه الجهود في الأفكار والآراء النقدية التي تضمنتها مؤلفاتهم فكانت مرجعاً أساساً للنقاد القدامى والمحدثين الذين أخذوها بالدراسة والتحليل محاولين استنباط قواعد الشعرية مصنفين إياها علماً قائماً بذاته.

• الشعرية في الدراسات العربية الحديثة:

ترجم سعيد علوش مصطلح الشعرية **la poétique** في الدراسات الحديثة بالشاعرية ويعطيها المدلولات التالية:

- علم مصطلح استعمله تودوروف كشبه مرادف لعلم/ نظرية الأدب، والشاعرية عنده: درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث، كما تعرف الشاعرية بأنها نظرية عامة للأعمال الأدبية وهنا نستدعي تعريفات الشعرية عند العرب التي تنوعت:

نشير إلى تعريف كمال أبو ديب خلال كتابه «في الشعرية» في الصفحة٣٥: يقول في هذا الصدد: «الفجوة تميز الشعرية تمييزاً موضوعياً لا قيمياً».

أما أدونيس في كتابه «الشعرية العربية» الصفحة ٧٨ يقول: الشعرية هي أن تظل دائماً كلاماً ضد الكلام لكي نقدر أن نسمي العالم والأشياء، اسماً جديداً».

ويرى أنه لا يمكننا أن نفهم مفهوم الشعرية إلا إذا نظرنا إليها في سياق تاريخي واجتماعي وثقافي، كما ارتبطت بحركات فكرية ترمي إلى إعادة النظر في المفهومات الثقافية الموروثة، والدينية على الأخص. وبهذا ندرك أن مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي تجاوز حدود الشعر بحصر المعنى، وتشير إلى أزمة ثقافية عامة، أي أزمة هوية.

بدأ أدونيس في حديثه عن الشعرية من حيث انتهى الشكلانيون، إذ عرف بعض مقولاتهم منذ فترة مبكرة، وتبنى موقفهم في تفجير اللغة وتشظي دلالاتها، وفتح الأفاق النص واشتراك القارئ فعلياً في تلقي النص، ويرى «أن كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه... وهذه القراءة هي في مستوياتها مشحونة بالكلام، والكلام مشحون بالأشياء، وسر الشعرية أن تظل دائماً كلاماً ضد الكلام لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماءً جديدة أي نراها في ضوء جديد، ويحاول أدونيس الإشارة إلى أن الحداثة الشعرية العربية متعلقة بالنص القرآني حيث إن الشعرية الشفهية الجاهلية تمثل القدم الشعري، فقرن الحداثة الشعرية باللغة، وحدد أربعة عناصر أساسية في تحديد المفهوم الكلي للحداثة الشعرية وهي:

• الشعر والشكل الشعري واللغة والشاعر:

كما نجد كذلك عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر (ص: ٣٥) يقول: «الشعرية وظيفة من وظائف الإنشائية» ويسميها الفجوة، كما نجد كذلك تعريف الأدبية: وهي مفهوم موازٍ لمفهوم الشعرية في أهدافه، وإلى حد ما في طرائقه، وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع، من هنا نقول: إن النقاد العرب اختلفوا في تحديد مصطلح جامع للشعرية، مما جعله ينعكس على المفهوم، فهو مصطلح أكثر تداولاً بالقياس مع المصطلحات الأخرى، كالأدبية الإنشائية، والشاعرية وغيرها.

• الشعرية في النقد الغربي الحديث والمعاصر:

الشعرية قديمة جديدة في نظرية الأدب، قديمة لأنها تمتد في عمقها التاريخي إلى أرسطو في كتابه «فن الشعر» الذي كتب في القرن الرابع قبل الميلاد، وجديدة لأنها حظيت من النقاد المعاصرين باهتمام كبير، ولاسيما نقاد الاتجاهات النصية، ونذكر هنا: جاكبسون الذي انطلق في رؤيته للشعرية من نظرية الاتصال بعناصرها الستة: المرسل والمرسل إليه، والرسالة، والمرجع والقناة، والشفرة، إذ يوجه المرسل رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقاً تحيل عليه، كما تقتضي الشفرة مشتركاً بين المرسل والمرسل إليه، وتقتضي أحياناً قناة الاتصال، ويولد كل عنصر من العناصر الستة وظيفة لسانية مختلفة، وتعنى الشعرية بالوظيفة الأدبية التي تولدها الرسالة.

ويخلص جاكبسون إلى أن الشعرية هي: ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، بحيث تهيمن على وظائف أخرى للغة وتهتم بها خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية. ونلاحظ أن جاكبسون من أول النقاد الذين نظروا للشعرية في العصر الحديث، فقد انطلق في شعريته من منظور لساني، فهو يعد الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات، لاهتمامها بقضايا البنية اللسانية، وهي موضوع ذلك العلم.

الوظيفة الشعرية: وهي الوظيفة التي تستهدف الرسالة وتركز عليها لذاتها، ويتطلب التحليل الدقيق للغة جدية الاعتبار، وليست الوظيفة الشعرية هي الوحيدة لفن اللغة، بل هي وظيفته المهيمنة والمحددة، فالوظيفة الشعرية حسب جاكبسون هي التي تمنح الرسالة اللغوية سمة الأدبية التي تنقلها من حالة الخطاب العادي الموجه من مرسل إلى متلقي، إلى نص أدبي قائم بذاته، فيتحول ذلك الدال إلى مدلول

بذاته.

• الشعرية عند جيرار جنيت:

ينظر جيرار جنيت إلى الشعرية على أنها علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد، ومعايير تعريفها غير متجانسة إلى حد ما، وأحياناً غير يقينية، فهو يعنى بالتعالي النصي لا بالنص، أي ما يجعل النص في علاقة خفية مع غيره من النصوص، لكنه ينفي أن يكون النص موضوع الشعرية فهو يقول : «ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة»، ونذكر من هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية، فالنص عنده فضاء ذو معاني متعددة، وأصبحت الشعرية بحثاً في هذا الفضاء، وهذا الفن عنده هو موضوع الشعرية التطبيقي .

• الشعرية عند رولان بارت:

إن الشعرية عند بارت لا تتعلق بالعمل ذاته، بقدر ما تتعلق بمعقوليته، وتعنى بوصف المنطق التي تتولد المعاني وفقاً له، ويعد بارت من النقاد الذين عالجوا مسألة القارئ بتفصيل، فكان نقده كتابة على الكتابة أو نصاً على النص.

ويتضح مما سبق أن الأثر الأدبي ينتجه النص الفعلي، أما النص فينتجه النص الضمني أو القارئ، فهو إغناء للنص وإعادة إنتاج له.

• الشعرية عند تزفيتان تودوروف:

اقترن مصطلح الشعرية بالناقد الغربي تودوروف وهو في طليعة النقاد الذين عنوا بشكل خاص بالتنظير والتأصيل لها في النقد الحديث منذ الستينات وحتى الوقت الحاضر، إذ لا تجد مؤلفاً من مؤلفاته إلا وقد وظف فيه مصطلح الشعرية، كما هو الشأن في كتابه المترجم إلى العربية والموسوم «بالشعرية » وفي كتابه «شعرية النثر» ، وسنخصص اهتمامنا بالكتاب الأول «الشعرية» الذي تناول فيه الشعرية عند أرسطو باعتباره اللبنة الأولى إذ يقول: «إن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمسمائة سنة، وهو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب، وقد شبهها بقوله: وهي تشبه إنساناً خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب». فتودوروف هنا يشير بتصوره إلى اكتمال ونضج الشعرية الأرسطية.

إذ يعد من أكثر النقاد اهتماماً بموضوع الشعرية، وقد خصص لها كتاباً كاملاً، وفصلاً مهماً في القاموس الموسوعي في علوم اللغة الذي ألفه بمشاركة ديكرو ومما ورد في قاموسه الموسوعي هذا عن مصطلح الشعرية، أنه كما وصل إلينا عن طريق التقاليد الأدبية، يشير إلى العديد من المعاني هي:

١/ كل نظرية داخلية للأدب.

٢/ تتجسد في الخيارات التي يقوم بها الكاتب عبر كل الإمكانات الأدبية (في إطار التيماتيكية ، التركيبية ، الأسلوبية... الخ).

٣/ تشير إلى كل الترميزات المعيارية الإجبارية لمدرسة ما.

والمعنى الذي يهم تودوروف هنا هو المعنى الأول، إذ يرى أن الشعرية عليها أن تجيب أولا عن سؤال: ما هو الأدب؟ كما عليها أن تعرّف الخطاب الأدبي مقارنة بأنواع الخطابات الأخرى. وتجيب ثانياً عن سؤال: ما هي الوسائل الوصفية الكفيلة بتمييز مستويات المعنى وتحديد مكونات النص الأدبي؟.

استلهم تودوروف مفهومه للشعرية كما سبقت الإشارة من تعريف فاليري الذي يراها مرتبطة بكل الأدب، منظومه ونثره، غير أن شعرية تودوروف تقوم أساساً على مفهوم الخطاب الأدبي، وتشتغل على خصائصه لذلك لا يهتم بالأثر الأدبي في ذاته، إنما بتجليه الذي يحمل خصائص الأدب)(. وبالنسبة إليه ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة، وليس العمل إلاّ إنجازاً من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية)(.

يستخدم تودوروف مصطلح الشعرية كشبه مرادف لـ علم/ نظرية الأدب ويقدمها كقوانين الخطاب هدفه اكتشاف أدوات الأدب، ولذلك لا يهمه النص إلاّ من حيث كونه حاملاً لهذه الأدوات، ولعل هذا ما جعل البعض يسم شعريته بالتجريدية لا التجريبية)(، لأنها لا تهتم بشعرية الكتّاب أو المدارس (أو التيارات) الأدبية، إنما تركز على استكشاف قوانين الخطاب. وبذلك تكون شعريته امتداداً طبيعياً للشعرية الشكلانية.

ويميز أيضاً بين ثلاثة عناصر أساسية، تمثل المظاهر العامة التي يتشكل منها الخطاب الأدبي، وهي: المظهر اللفظي، المظهر التركيبي، والمظهر الدلالي. ويلخّص دور الشعرية في البحث عن مستويات تداخل هذه المظاهر وانتظامها داخل النص، باعتبارها المظاهر الأساسية التي يقوم عليها تحليل النص الأدبي)(.

أما ما يؤكده تودوروف في أن العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. ونلاحظ مما سبق أن شعرية تودوروف هي بحث عن أدبية الخطاب الأدبي بعيداً عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي، ذلك أن العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعاً، هي علاقة تنافر.

كما يرى تودوروف أن الشعرية لا تهتم ولا تعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن أو المتوقع، ومجالها عنده لا تقتصر على ما هو موجود بالفعل وإنما يتجاوزه ذلك إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه.

فالشعرية لا تختص بتدارس الخطاب الأدبي في حد ذاته وإنما تكرس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجلياً لبنية عامة لا يشل فيها هذا الخطاب إلا ممكناً من الممكنات الأخرى كلها.

ويتضح مما سبق أن شعرية تودوروف تتحدد على الأساس بانشغالها على خصائص الخطاب الأدبي لذا نقول أن مفهوم شعرية كونه «مقاربة للأدب» فهو يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية، على اعتبار أنها تحمل ملامح وخصائص تثبت هوية الحطاب الأبي وتميزه عن غيره.

•الشعرية عند رومان جاكبسون:

وأول ما يطالعنا بشأن الشعرية هو كتاب قضايا الشعرية و«الوظيفة الشعرية» وعن مفهوم الشعر أما عن محتواه فيقول: «إن محتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو متغير مع الزمن. كما أشار لفرادة الشاعرية وميزها بقوله: «أن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية هي كما يراها الشكلانيون عنصراً فريداً، عنصراً لا يمكن اختزالها بشكل ميكانيكي إلى عناصر آخري عنصر ينبغي تعريته والكشف عن استقلاليته.

فالقضية الأساسية في شعرية رومان جاكبسون هي قضية الأدبية،

وبمعنى آخر: ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملاً فنياً، وباعتبار الأدب كلاماً بمعنى أن مادته الخام هي اللغة واللسانيات على حد قوله: «هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنيات اللفظية، ولكي تستوعب مختلف البنيات كان لزاما عليه ألا تختزل في الجملة أو تكون مرادفا للنحو، فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات فعل القول...».

وقد أولى عناية خاصة بوظيفة الشعرية كونها تمثل أرقى حساسيات الأدبية، التي يصل إليها الأثر الأدبي الذي يرفع القول الأدبي من مرجعيته العادية إلى سياق جمالي يتجسد فيه تحول هذا القول اللغوي من رسالة إلى نص/ ولا يقتصر هدف نقل الأفكار أو المعاني وحدها من المرسل إلى المرسل إليه، ولكن الرسالة تصبح الغاية نفسها في الخطاب الأدبي.

أما فيما يخص الربط بين الشعرية واللسانيات فقد قام جاكبسون بمعالجة نصوص الشعراء حيث قارب بين المظهر الصوتي واللساني، وكان الصوت هو الغالب في الشعرية كل من «مايا كوفسكي وبوشكين» وظل هذا الأثر يلاحق جاكبسون في تأسيسه للأسلوبية البنيوية . والشعرية في نظر جاكبسون علم قائم بذاته في حقل اللسانيات «بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما في الشعر على وجه الخصوص»، وما نؤكد عليه هو أن جاكبسون قد وقف على ملامح الشعرية التي حصرها في القافية والسجع والجناس والمقابلة... إضافة إلى الصورة الشعرية، وعلى ما يبدو أنها تركز على الجانب الشكلي الذي يترك أثراً محسوساً في ذهنية المتلقي إضافة إلى اهتمامه بالتصوير الشعري الذي جسده في التشبيهات والرموز والغموض، وكلها تحتكم إلى جانب موسيقى وصوتي يؤطرها.

• الشعرية عند جون كوهن:

عرف جون كوهن الشعرية بقوله «الشعرية علم موضوعه الشعر» وقد حدد بهذا خطوة رئيسية في دراسة الشعرية، تمثلت في استخلاص الخصائص والسمات التي تحقق للنص فرادته مثل: الوزن والقافية، والإسناد اللغوي المخصوص، النظم والاستعارة وغيرها، فالشعرية عنده هي «ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري».

وتطرق كوهن إلى قضية الإنزياح في الشعر الذي عده «علم الانزياحات اللغوية» فهو يرى أن الانزياح ذو طابع تعميمي يمس كل مكونات القصيدة لتتحول بذلك إلى الانحراف عن القاعدة، ويكون هذا الأخير - الانحراف - أكثر ظهورا في اللغة الشعرية، الشيء الذي يضفي على النثر صفة الشاعرية مما يجعلها لغة منزاحة تتسم بالغموض وينعتها كوهن باللغة العليا.

ويرى كوهن أن للشعر دور فعال فهو قوة ثانية للغة وطاقة وسحر. ويتفق كوهن مع ابن طباطبا في قوله: «الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما يخص به من النظم»، فهو يقترح بأن يكون التمييز بين الشعر والنثر لغوياً لأن لغة النثر هي لغة الطبيعة ولغة الشعر هي لغة الفن.

ونجد أن ما يميز اللغة الشعرية عند كوهن هو عدولها عن المعاني القاموسية، فهي بعدولها تفضي على القصيدة صفة الشاعرية، واللغة المنزاحة على حد قوله: هي لغة مبهمة ترهق المتلقي قبل الوصول إلى دلالتها، وما يميز اللغة النثر هي لغة طبيعية، وأن لغة الشعر فنية.

ونخلص مما سبق أن:

- شعرية تودوروف تتحدد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي، فالشعرية لا تهتم ولا تعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن والمتوقع.

- أما جاكبسون فشعريته قائمة بذاتها في حقل اللسانيات، كما يرى في القافية، والسجع والجناس والمقابلة... إضافة إلى الصورة الشعرية التي تجسدها التشبيهات والرموز والموسيقى وأنها أدوات تحقق الشعرية.

- يجعل كوهن الشعرية في كونها إنزياحاً، وهي العدول عن المعاني القاموسية، مما يفضي على القصيدة صفة الشاعرية.

٢ - الفرق بين الشعرية والأدبية:

يتداخل هذان المصطلحان لدرجة اعتبارهما مترادفين، وإن كان من الصعب تحديد الفرق بينهما بشكل فاصل، فإن ما يجمعهما واضح جدًا ومعروف، حيث إن لهما غاية واحدة وأساسية، هي البحث عما في النص اللغوي من خصائص خاصة تجعل منه أدباً، وبذلك تكون الأدبية حقلاً موازياً للشعرية، لكن هذا التعريف المشترك بينهما يترك الباب مفتوحاً في أمر العلاقة التي تجمعهما، والاختلاف الدقيق الذي يفصل بينهما، كما أنه لا يبين إن كان الاختلاف بينهما اختلاف في الطبيعة أم في الدرجة) (.

والأدبية كما وردت عند جاكبسون تمثل علم الأدب الذي يبحث عن الخصائص أو الميكانيزمات التي تجعل من عمل ما أدبياً، وهذا هو الموضوع العام للشعرية، وبالرغم من كون مصطلح الأدبية أسبق ظهوراً من الشعرية في عالم النظرية النقدية، إلا أنه لم يجد الرواج الكافي لينتشر ويُتبنى، فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه) (.

وبرأي الباحث حسن ناظم الذي قدم بحثاً قيّماً عن مفاهيم الشعرية، فإن نظرة دقيقة لإستراتيجية الشعرية، تُظهر أن الأدبية هي موضوعها الأكيد، فما دامت الشعرية من بين مهامها الأساسية أنها تستنبط الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي، وهذه الخصائص هي التي تضفي على الخطاب أدبيته، أي أن الخصائص المجردة هي اختصار للأدبية ذاتها، فالشعرية اختصار أيضا بحيث تستنبط الأدبية في الخطاب، وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية، علاقة المنهج بالموضوع على التوالي) (.

٣ - الشعرية وعلاقتها بالعلوم المختلفة:

تلتقي الشعرية بعلوم كثيرة باعتبار أن الأدب موضوع لمختلف التخصصات، ومن هذه العلوم ما يُعنى بالأدب في مجال اشتغاله الخاص كعلم النفس وعلم الاجتماع، والتاريخ، والفلسفة، وعلم الجمال، والأنثروبولوجيا... الخ. ومنها التي تُعنى بالأدب لذاته بالدرجة الأولى وهي التي تهم الشعرية بدرجة أكبر كالبلاغة، الأسلوبية، السيميولوجيا، اللسانيات، النقد، التأويل... وغيرها.

كل هذه العلوم تعين الشعرية إعانة كبيرة بلا شك، لأنها جعلت الأدب جزءا من اهتماماتها، لكن، وحسب تورودوف، تتميز البلاغة في هذا الإطار بكونها أقرب هذه العلوم للشعرية، لأنها تشتغل على الخطاب) (. و يرى جيرار جينيت أيضاً أن البلاغة قريبة جداً من الشعرية، مؤكدا على أنها أن مستقبل الدراسات الأدبية سيكون أساساً على التبادل الضروري ذهاباً وإياباً بين النقد والشعرية) (.

هذا التقاطع بين الشعرية ومختلف العلوم في موضوع الدراسة، أي الأدب، أوجد بعض التداخل بينها، وهو أمر لا يزعج الشعرية، لأن الشعرية الجديدة تحاول أن تكون أكثر مرونة وشمولاً، وترغب في الانفتاح



على كل العلوم التي يمكن أن تقدّم لها عوناً ودعماً لما تتوجه إليه، ولعل هذا ما جعلها لا تثبت على منهج معين، حيث لم تستند الشعرية عبر تاريخها الطويل إلى منهجية واحدة، إلاّ إذا حصرنا الشعرية في العصر الحديث، حيث اتبعت مع الشكلانيين الروس والذين جاءوا بعدهم المنهجية اللسانية، ودافع جاكبسون بحماس كبير وأكد كفاءتها لتدخل مجال الشعرية)(. واعتبرها جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات، لأنها تهتم بقضايا البنية اللسانية التي تكون اللسانيات علمها الشامل، فكل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة، وعليه، فإنه يمكن للشعرية أن تعرّف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص)(.

تتداخل الشعرية أيضا بالبنيوية والأسلوبية؛ أما الأولى، فإن كل شعرية هي شعرية بنيوية، ذلك أنه يكفي دائماً إدخال وجهة نظر علمية في أي ميدان كان حتى تكون هذه العملية بنيوية)(. وأما الثانية، فإن المخاض الذي شهدته دراسة الأسلوب هو الذي فجر الشعرية الحديثة، والأسلوبية تُعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، ولهذا فإن الشعرية تشمل الأسلوبية بوصف هذه الأخيرة إحدى مجالاتها الأولى)).

ومن المجالات المهمة التي تتعامل معها الشعرية، والتي لا يمكنها تجاوزها؛ نجد الجمالية؛ فالشعرية التي لا تفسر القيمة الجمالية للخطاب الأدبي وتهملها، هي شعرية تبرهن على فشلها حسب تودوروف، فلكي نعتبر التحليل مُرضياً، فإن عليه أن يكون قادراً على تفسير القيمة الجمالية لعمل ما، أي بعبارة أخرى، له من القدرة ما يفسر علة حكمنا على هذا العمل أو ذاك بالجمال دون غيره الأعمال الأدبية وإن لم يتوصل إلى تقديم إجابة مرضية على هذا السؤال. يذهب الاعتقاد إلى أنه قد برهن على فشل التحليل)(، لذلك فإن تفسير الجمالية شرط من شروط نجاح أي شعرية.

وفي هذا المقام يتبادر سؤال بَدَهيّ مفاده: كيف يتم الكشف عن هذه الجمالية؟ الجواب يقدمه حسن ناظم كما الآتي: مادامت الجمالية كامنة في العمل الأدبي وحده، فإن الوصف ـ كخطوة أولى ـ هو الطريق الصحيح)(. فطالما كانت قيمة العمل تتجلى في بنيته، والقبض على جماليته تكون بالقبض على السمات البنيوية التي تشكله. وقد أصبح من الحقائق التي لا يرقى إليها الشك اليوم، أنّ الحكم التقويمي على عمل ما مرتبط ببنيته)(، وهذا لا يعني طبعا الاكتفاء بوصف العمل الأدبي فقط، إنما يجب البحث عن علاقة عناصر النص بعضها ببعض، وما أنتجه وكيفية اشتغالها مع بعض في شبكة من العلاقات.

الشعرية بين علم الشعر وعلم الأدب:

اختلفت الشعريات الحديثة في هذه النقطة؛ فهناك من يميل لكونها علم الشعر (كوهن وجاكبسون)، وهناك من يميل لكونها علم الأدب (تودوروف).

هذا السؤال الذي طُرح بإلحاح انتهت معالجته إلى أن الشعرية علم الأدب، بوصفها تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر، وبوصف هذين الأخيرين ينطويان على خصائص أدبية على حد سواء)(، وهذا ما يجب أن تكون عليه الشعرية إن كانت تريد أن تبلغ نجاحاً وكمالاً ما؛ أي أن تكون شاملة للأدب كله.

ومع ذلك، توجد نظريتان بارزتان لا تسلّمان بأن الشعرية علم الأدب، بل تعالجان فقط الشعر دون النثر، وهما نظريتا رومان جاكبسون وجون كوهن اللذان يفرقان أساساً بين الشعر والنثر. فقد فرق جاكبسون بين طرفي الثنائية شعر/ نثر التي كانت منطلق كوهن في شعريته، حيث آمن بالتناقض الظاهري بينهما، ولم يلتفت إلى أن هناك نقاط التقاء حتمية بين الشعر والنثر، وأنه لا وجود لجنس أدبي خالص مطلقا)(. أما نظرية جاكبسون فإنها لا تصلح إلا لمعالجة الشعر حيث تهيمن الوظيفة الشعرية، لذلك فإن شعريته تتسم بالتجزيئية، شأنها في ذلك شأن نظرية الإنزياح عند جون كوهن)(.

لكن هذا لا ينفي أن الشعرية الحديثة التي انطلقت مع الشكلانيين الروس ركزت على النصوص النثرية، بعدما احتكر الشعر معظم الشعريات لزمن طويل. والشعرية حالياً تسعى جاهدة أن تغطي الشعر كما النثر بدءاً من إقرارها بوجود الأدبية في كليهما، فقد بات من المتداول كثيرا اليوم، إيجاد عناوين من نوع شعرية النثر)(، وما يصب تحتها من أنواع كـ: شعرية الرواية، شعرية السيرة، شعرية القصة... إلخ، ولم تعد صيغة شعرية القصيدة أو شعرية الديوان هي المهيمنة فقط.

ونظرة عابرة لعناوين البحوث والمقالات المنشورة، توحي بأن الشعرية قد أصبحت اليوم نوعاً من المودة، باعتبارها المصطلح الأكثر وروداً في عناوين الدراسات، الشعرية منها والنثرية، وصارت فاتحة لكل العناوين بمختلف أنواعها.

يعد موضوع الشعرية الذي يرجع في أصوله الأولى لأرسطو في كتابه «فن الشعر»، ويرجع في طرحه المعاصر إلى الشكلانيين الروس، من أخصب المواضيع المطروحة للنقاش في مجال الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، ذلك لأنها شديدة التعلق بنظرية الأدب وكذا بالنقد الأدبي. تهتم الشعرية بمحاولة البحث عن القوانين التي تحكم الخطاب الأدبي، والتي تجعله متميزاً عن باقي أنواع الخطابات الأخرى، وهي بذلك لا تبتعد كثيراً عن مفهوم الأدبية وأهدافها. فقد كان هدف الشعرية منذ البداية هو تأسيس علم للأدب الذي يدرس الأدب دراسة علمية محايثة بوصفه فناً لفظياً.

•مشكلة الشعرية:

اللغة هي تلك الحقيقة المتناقضة التي تنكشف من خلال عناصر ليست لغوية في ذاتها، فمثلاً يمكن تصور القصيدة من خلال عناصر لغوية أو غير لغوية، إن اللغة تتكون كما يقول الباحثون من جوهرين/ أي من حقيقتين توجد كل منهما في نفسها ومستقلة عن الأخرى هما الدال والمدلول كما يقول دي سوسير، والتعبير والمحتوى كما يقول يمسلف، فالدال هو الصوت المنطوق والمدلول هو الفكرة أو الشيء.

إن أياً من هذين العنصرين مع ذلك، إذا نظرنا إليه في ذاته، لا يعتبر لغوياً بالمعنى الخالص للمصطلح، على مستوى كل من العنصرين: التعبير والمحتوى، وكما يقول يمسلف: يجب أن نفرق بين الشكل والجوهر؛ فالشكل هو مجموع العلاقات التي يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية للتنظيم، ووجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية. أما الجوهر: فهو حقيقة ذهنية وكائنة، والشكل هو تلك الحقيقة ذاتها كما شكلها التعبير.

من الواضح أن موضوع الشعرية يعاني من مشكلتين أساسيتين وذلك على صعيد الغربي والعربي، مشكلة تتعلق بالمصطلح وأخرى تتعلق بالمفهوم، أما في ما يتعلق بمشكلة المصطلح فمصدرها: بزوغ هذا المصطلح تحت تأثير اللسانيات والسيميائيات الحديثة، أما في ما يتعلق بمشكلة المفهوم، فإنها تنبع من اختلاف هذا المفهوم باختلاف العصر،

فالشعرية تخضع لجهاز عصرها المعرفي ولنمط بنية الفكرية والفنية السائدة، إضافة إلى اختلاف المفهوم تبعاً لاختلاف المدرسة الأدبية والمنهج النقدي لكل ناقد، ومن الباحثين من يرى انه يجدر بنا أن تحدث عن شعريات متعددة بدلا عن شعريات واحدة، من بينهم الناقد الروائي نبيل سليمان.

ويتضح إذن أنه من المستحيل تقديم تعريف جامع مانع لها.

ويرى كمال أبو ديب أن الشعرية تكمن في ما يسميه الفجوة/ أي مسافة التوتر.

فالشعرية مصطلح نقدي برز في الدراسات الحديثة الخاصة بالشعر تطلق على العمل الأدبي الغزير الخيالي المتفجر.

•الشعرية والقراءة :

الشعرية قراءة داخلية وليست خارجية للأعمال الأدبية في تمايزها واندماجها، ومع أن كل نص يتكون من طبقات متعددة ومستويات متفاعلة فإن الشعرية تحاول فرز هذه الطبقات وتحدد العلاقات القائمة بين مستويات المتداخلة في النص واحد من خلال نصوص متعددة، وهذا ما يميزها عند القراءة التي هي استكشاف في النص المفرد ذي نظام خاص، وقد تحدث تودوروف عن وظيفة القراءة ومستوياتها بغير موطن، وميز بينها وبين وظيفة الشعرية إلى أنها تقدم أكثر من مجرد تطبيق بسيط لهذه الأدوات، فهدف القراءة يتمثل في إضافة معنى معين .

تعددت توجهات الشعرية الأدبية ومجال التنظير لها، فبين العرب والغرب مفارقة في مجال الشعر والأدب واللسانيات، وما لا نقاش فيه أن الشعرية تهتم بقوانين الداخلية لأي عمل أدبي.



لائحة المصادر والمراجع:

- ارسطو، فن شعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٧٣.
- بشير تاويريت، رحيق الشعرية الحداثية.
- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورحاء بن سلامة، دار توبقال المغرب.
- جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش.
- جون كوين، النظرية الشعرية، ت، وتح أحمد درويش، (بتصرف).
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراح الأدباء.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي الرياض، بيروت/ الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤.
- محمد القاضي، تحليل النص السردي (بين النظرية والتطبيق)، دار الجنوب.
- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية.
- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب، ط ١.
- عثماني الميلود، شعرية تودوروف.

في أدبية النص الصوفي
«التشوف، إلى رجال التصوف» لابن الزيات التادلي نموذجا



د. بلال داؤود – المملكة المغربية
(كاتب وباحث مغربي، المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث)

على سبيل التقديم:

إن المكتبة المغربية تزخر بجواهر ثمينة تستحق الحفاوة والتنقيب، والتي تحمل في طياتها رصيداً اصطلاحياً نقدياً معها، له حمولته المعرفية ومفهوميته المشتركة. لكن في ظل انفتاح العالم العربي على مختلف الحضارات الغربية والشرقية، أصبحت تنهال عليه من كل حدب وصوب، علوم ومعارف شتى، كانت نتيجتها الحتمية، التشتت والتباين، واللبس والغموض في جل مصطلحاتنا النقدية.

لهذا كان من الواجب علينا أن نحصل وندرس تلك المصطلحات النقدية الأصلية الواردة فيها، ونحدد مدلولاتها، أملاً في تطوير عمل معجمي شامل، يتناول المؤلفين السابقين كلهم والعصور جميعها، والظفر بلغة اصطلاحية مشتركة تحقق التواصل الصحيح بين الناقد والقارئ، فمن المعلوم أن المصطلح لا يتشكل من لغة عادية، وإنما من لغة علمية مشحونة بمفاهيم أدبية مضبوطة، واصفة للنص الأدبي تسمى «ما وراء اللغة»، أي ما يقوله النص من غير تصريح.

نتحدث إذن عن «فكرة التأويل»، أو «الهيرمونطيقا». وهي لغة تمتلك قدرة أكبر على التجريد الذهني، لأنها تتجاوز الإطار اللفظي والمعجمي، وتزحزحه إلى دلالات جديدة، وعوالم فريدة، لم تكتشف بعد.

فمن مزايا هذا المقال، التحديد الدقيق لتلك المصطلحات، وتأصيلها وتجذيرها في ثقافتنا المغربية المعاصرة. وذلك في نطاق مدونة واحدة هي «التشوف، إلى رجال التصوف» لابن الزيات التادلي. وهنا يأتي التحدي، فالكتاب لا يعود لأحد أعلام الدراسات النقدية أو البلاغية، بل يعود لابن الزيات التادلي، صاحب كتاب «نهاية المقامات، في دراية المقامات».

(قال الحضرمي: هو الشيخ الفقيه القاضي الأديب مؤلف كتاب «التشوف، إلى رجال التصوف» وله تأليف في صلحاء المغرب، لم يدخل الأندلس، صحب أبا العباس السبتي ولقي ابن حوط الله والسلالقي، وشرح مقامات الحريري شرحاً نبيلاً جداً...)().

فالتعريف يوهمنا بأن المؤلف ليس له ثبات واستقرار في كتاباته الأدبية، فهو يتشتت بين المشيخة والفقه والقضاء والأدب وغيره، ومنه نجد صعوبة التحدث عن تصور شامل ومفاهيم خاصة بالمؤلف، تؤهلنا لاكتشاف كنه تلك اللغة الأدبية الواصفة المستعملة في كتاب «التشوف»، المتميزة بالعمق والمنهجية العلمية، ذات المصطلحات النقدية.

وفي هذا، يقول الدكتور محمد مفتاح: «وتحديد الكتابة الصوفية أنها تهدف إلى تكوين إنسان كامل، بطرق خاصة، في سياق معين، والكتابة كما هو معلوم، جنس تدخل تحته أنواع متعددة، مثل الكتابة الفقهية، والكتابة الكلامية، والكتابة الشعرية، والكتابة النحوية... فالكتابة الصوفية إذن جزء من كل، تشترك مع هذا الكل في وسيلة التعبير، وهي اللغة الطبيعية (اللغة العربية)»().

والحقيقة المغفلة، هو ابن الزيات كانت حياته خاضعة لمنطق التحول والتغير حسب المستويات الثقافية، وما يقطعه الفكر من مراحل على درجات سلم التدرج والترقي (فقه، تصوف، أدب)، وما تبلغه المجتمعات من تقدم وتطور في الحس الحضاري، أو عكسه من تقهقر وهزيمة، حيث يقول الناصري في كتاب الاستقصا: (وفي سنة سبع عشرة وستمائة، كان الجراد والقحط والغلاء الشديد بالمغرب. وفيها ألّف الفقيه أبو يعقوب، يوسف بن يحيى التادلي المراكشي، الذي عرف بابن الزيات كتابه المسمى بـ «التشوف، إلى رجال التصوف»)().

فكتاب «التشوف»، حاول مؤلفه أن يخلص المجتمع الموحدي من أزمته، وذلك استناداً إلى روايات مناقبية تدل جميعها على فكرة البعث، من جديد، وتجديد القوى الروحية من جديد، أي ميلاد جديد للإنسان، فابن الزيات كانت له نظرة في التحول، فكان يروم إلغاء المجتمع القديم كلية وتدشين مجتمع جديد. «فهناك من يرى أن الكرامة لم تكن سوى أداة للنقد، استعملها التيار الصوفي لتمرير خطابه الإصلاحي، وذلك لما للكرامة من خصائص تتيح الغرض المنوط به، فمن هذه الخصائص... ما للكرامة من قدرة على التمويه. إذ هي بمنزلة خطاب مستور وملتو يضمن للصوفية السلامة من أي اضطهاد. كما أنها وسيلة تمكن الصوفيةً من توجيه خطابهم إلى المجتمع دونما حاجة إلى مقارعة السلطة بالقوة، وفوق كل هذا فإن علاقة الكرامة بالدين يعني ارتباطها بالمقدس الذي يكفل لها القبول لدى العامة والخاصة...»().

هذا كله، حتى لا يظن القارئ وهو يتصفح كرامات الأولياء ومناقبهم، أن الرجل كان ساذجاً بسيطاً ينقل ما يسمع بكل عفوية، وأن يعلم لمؤلفه تلك المكانة العلمية المرموقة التي وصل إليها وهو يحاور نصوصه، والتي تتجلى كما سنرى في معايرته وانتقائه للأخبار التي نقلها، وتوظيفه لاصطلاحات نقدية في مؤلفه «التشوف».

ثم أن المعجم الشامل الذي نطمح في وجوده ذات يوم، لا يمكن أن يكون سوى نتيجة لبحوث جزئية مثل هذه، تتوخى الأصالة والبحث عن نظرية مغربية للأجناس الأدبية، والتخلص من عقدها الثلاث الملازمة لها في عملية التفكير، ونقصد دون شك، عقدة الغرب، وعقدة الأندلس، وعقدة المشرق، فتراثنا هويتنا، وفكر متجدد، وليس غرساً جامداً كما يتوهم المتوهم. فكل بحث في التراث، هو في الأصل بحث في الجذور، في الذات وفي الأصول، وبه يكتسي الحاضر الأدبي والنقدي قيمته الواقعية والرمزية كجزء من حضارة الأمة ككل.

وإذا كان لكل مقام مقال، ولكل صناعة لفظ، على حد قول الجاحظ، فإنه من البديهي، ألا تفهم تلك الصناعة، ولا آثار أولئك القوم، إلا بمعرفة تلك

الألفاظ.

وهذا، ما دفع الخوارزمي بتسمية كتابه في المصطلحات بـ: «مفاتيح العلوم»، ليس هذا فحسب، بل هي خلاصة البحث فيها في كل عصر ومصر.

ولندع الآن، مؤلف كتاب «التشوف»، يعرفنا بالكتاب موضوع اشتغالنا بنفسه. يقول ابن الزيات: «... ولما خفي عن كثير علم، من كان بحضرة مراكش، من الصالحين ومن قدمها من أكابر الفضلاء، رأيت أن أفرغ لذلك وقتاً، أجمع فيه طائفة، أدون أخبارهم، وأضيف إلى ذلك، من كان من أعمالها وما اتصل بها من أهل هذه العدوة الدنيا.

وربما ذكرت من قدم مراكش وما اتصل بها، وإن كان من غيرها، إذا كان مماته بها، وذكرت من هو من أهل هذه العدوة، وإن كان مماته بغيرها، وتحريت في نقل ذلك عن أهل الثقة والأمانة والخير والصلاح. والمستورين ما استطعت. وربما ذكرت بإسنادي ما نقلته من ذلك، وربما سمعت الخبر من عدة طرق بألفاظ كثيرة. فاعتمدت على أصحها سنداً، وأقربها إلى الصواب لفظاً، ونبهت عند ذكر كل رجل ذكرته، على مقامه المعلوم له. وسميت هذا الكتاب «بالتشوف، إلى رجال التصوف» وإن كان مشتملاً على أضراب من أفاضل العلماء والفقهاء، والعباد والزهاد والورعين، وغير ذلك من ضروب أهل الفضل...»().

ويسترسل ابن الزيات كلامه فيقول: «... وصدّرت هذا (المجموع) بسبعة أبواب، لازمة هي كالمدخل إليه:

الباب الأول: في صفة الأولياء.

الباب الثاني: في حفظ قلوبهم وترك النكير عليهم.

الباب الثالث: في محبتهم.

الباب الرابع: في زيارتهم ومجالسهم.

الباب الخامس: في حسن الثناء ووضع القبول لهم في الأرض.

الباب السادس: في إثبات أحوالهم.

الباب السابع: في إثبات كرامتهم ويشتمل على جملة فصول().

ومقدمة ابن الزيات هذه، وأبوابها تعتبر في غاية الأهمية، إذ غالباً ما تتحدث عن مفاهيم التصوف وتدافع عن سنية مشربه الصوفي في المجتمع المغربي، والتمكين له عن طريق سرد مناقب صلحاء المغرب بأسلوب كرامي.

فابن الزيات لم يتخلى في مقدمته هذه، عن أهم عنصر بنيوي مكون لأدبيات مشروعية السرد الأسطوري الكرامي المعهود في التراب المنقبي المغربي القديم، وهو الاستدلال المألوف بكلام المتكلمين الأشاعرة في تجويز الكرامات، والذي نجده بكثرة في الباب السابع من «التشوف».

فالكتاب إذن كتاب تاريخ وتصوف وسيرة في أصله، حيث يقول مؤلفه: «وجردت هذا الكتاب من علوم التصوف، واقتصرت على إيراد أخبار الرجال. فإن إحياء علوم الدين، للإمام أبي حامد محمد بن محمد الطوسي الغزالي رضي الله عنه، هو المنتهى في ذلك، وقد ذكرت من فضائل الإحياء في أثناء ذكر الرجال الأكابر، ما ستقف عليه إن شاء الله تعالى...»().

«... على أن الكتابة الصوفية أنواع متعددة، منها كتب طبقات الصوفية، والشعر التعليمي الصوفي، والرجز الصوفي، والشعر الذي قيل في غرض التصوف، والكتب التعليمية الصوفية، والمؤلف الصوفي الذي يجمع بين دفتيه غالب أنواع الثقافة العربية، وكأنه من كتب الأدب العام.

ومعنى هذا، أن ليس هناك كتابة صوفية صرفة، إذ منها ما يشترك مع التاريخ، ومنها ما يتداخل مع الشعر، ومنها ما يظن القارئ غير المطلع أنه كتاب للأدب. وهكذا فالتداخل يقع كثيراً بين نوعين أدبيين أو أنواع ضمن مؤلف واحد...»().

فنحن سنتعامل مع نص تاريخي محض، أي نص أسطوري محض، فنحن نعلم أن «في البدء كانت الأسطورة، بل كانت قبل العلم والتاريخ. بل من الأسطورة كان التاريخ، ولا شك عندنا في أن المسطر، أي كاتب الأساطير ومقيدها وحاكيها، هو المؤرخ. بل كثيراً ما يكون المؤرخ مسطراً، والمسطر مؤرخاً»().

ومن المعلوم أن «المناقب ليست نصوصاً أدبية فقط، وإنما هي تقع على الحافة، بين ما هو تاريخي وما هو أدبي وما هو مقدس، فهو نص لغوي سردي ذو صبغة أدبية، من جهة، وضرب من الاعتقاد الديني من جهة، وتاريخ سيري اجتماعي من جهة أخرى، ولكن يمكن القول، إن انتماءها إلى المقدس هو أقوى هذه الانتماءات. فهو الأصل الذي من أجله حاز النص صفة الكرامة، وهو الذي حقق لنص المنقبة تميزه عن باقي النصوص»().

وهذا التاريخ الأسطوري ظهر بتلاوين عدة ابتداء بسلوك، ومروراً بعلم، وانتهاء بأدب ونقد في العصر الحديث، وهذا الأخير الذي سنتصدى له في هذه الدراسة.

بناء على ما سبق، سأشرع في رصد معالم معجم نقدي مستعمل، وموظف في كتاب «التشوف إلى رجال التصوف» لابن الزيات التادلي، وقد جاءت على النحو الآتي:

إن كل المادة الاصطلاحية النقدية فيه، ترتد إلى أربعة أشياء:

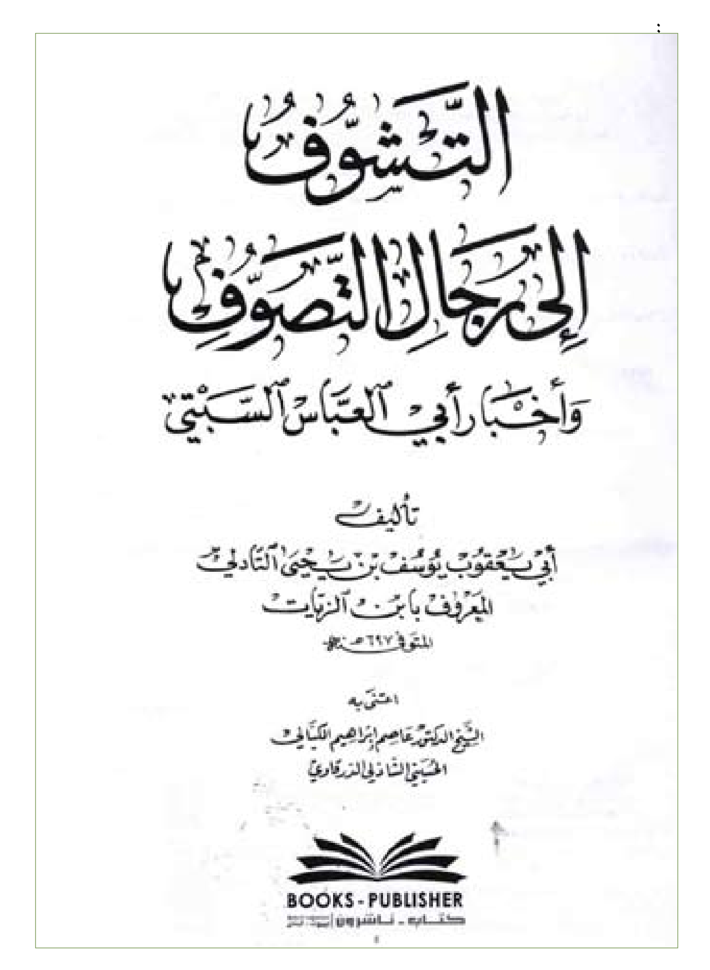
أ- معجم واصف للنص الأدبي.

ب- معجم واصف للمتلقي في علاقته في النص.

ت- معجم واصف لعملية تحمل النص وروايته.

ث- معجم واصف لعملية التقييد().

وقد عمد المؤلف من خلال هذه المادة الاصطلاحية النقدية، على اكتشاف مجموعة من الأشياء، في خصوص «أخبار أبي العباس السبتي»، من حيث هي نصوص أدبية().



لماذا نكتب؟



سيدة عشتار بن علي – تونس

في حديث لي مع صديقة.. شاعرة تونسية باحت لي أنها في فترة ما كانت يومياً أثناء عودتها من عملها في طريقها إلى بيتها الذي تقيم به على سبيل الإيجار كانت تقف أمام محل لبيع العطور للاستمتاع بمشاهدة زجاجة من العطر اشتهتها ولم تسمح لها ظروفها المادية باقتنائها فمرتبها الذي تحصل عليه لا يسمح لها بالتفكير في شراء العطور والماكياج فهي مسؤولة عن عائلة إن قصّرت في حقها جاع أفرادها ولا مجال للتنصل من مسؤوليتها تجاه هذه الأفواه المفتوحة.. لا مجال لها للتنصل من طلبات بناتها المراهقات... لا مجال لها للتخلص من دفع معلوم الكراء الذي يفوق نصف مرتبها الذي تحصل عليه مقابل عملها. بل أن مرتبها نفسه كثيراً ما وقع الاقتطاع منه لأنها تضطر إلى التغيب في سبيل المشاركة في أمسية شعرية أو تظاهرة ثقافية والدولة لا تعتبر هذه المشاركات سبباً مشروعاً للتغيب عن العمل بل هو ترف لا طائل من ورائه.

كل هذه المتطلبات والمسؤوليات التي حاصرت صديقتي وتحاصرها لم تثنها عن الكتابة ولم تدفعها إلى التوبة عنها بل أنها لجأت إلى الاقتراض بعد معاناة سنوات من المذلة والوعود الكاذبة لإصدار ديوانها الأول.. وعود من أشخاص يدفعون ثمن طباعة الكتاب في عشاء ليلة واحدة بأحد المطاعم الفاخرة.. يعدون بالمساعدة ثم لا يلبثون أن يكشروا عن أنيابهم ويفصحون عن حقيقة نواياهم... ادفعي الثمن فأنت جميلة وشهية وبإمكانك أن تنشري ألف كتاب... تقول صديقتي إنها في أوقات كثيرة قررت هجر الكتابة التي كانت سبباً في طلاقها من زوجها الذي طالما اضطهدها باتهاماته وشكوكه وكانت نصوصها دليل إدانتها و كثيراً ما هددها بأنه سيستظهر به أمام المحكمة والعائلة ليفضح خيانتها وتقصيرها كزوجة وأم وفي أوقات كثيرة كان يلجأ إلى استعمال العنف معها.

كل هذا لأنها لم تكن الزوجة التقليدية المثالية التي أراد لها أن تكونها... كان تفكيره مختلفاً قبل الزواج وكان فخوراً لأنه تزوج من شاعرة لكن بعد مرور عامين بدأت الأقنعة في السقوط.. لم تجلب لها الكتابة إلا التعاسة ولم تحقق لها ما تحلم به من التقدير في وسطها العائلي فإخوتها يعاملونها كما لو كانت تعاني نوعاً من الإدمان يرجون لها التعافي منه ولذلك في أوقات كثيرة.. بسببها -الكتابة- كانت تحرم نفسها من كل ما تحبه النساء عادة وتشتهيه ولذلك كانت تهجر الكتابة من حين لآخر لتحاول أن تعيش الحياة الطبيعية التي يريدونها لها لكن لا تلبث أن يعاودها الحنين فتعاني من ألم الفقد ويجتاحها الحنين إلى معاقرة الحرف ويعذبها الإحساس بالذنب لهجرها له.

أرجو ألا أكون قد أطلت بهذه المقدّمة السردية وقد تتساءلون لماذا بدأت مداخلتي هذه بالحديث عن تجربة امرأة كاتبة والحال أن الكتابة ربما تخص الرجل أكثر من المرأة في مجتمعاتنا ككل وقد يرى البعض أن في مقدمتي نوع من العنصرية والانحياز بصفتي امرأة لذلك أقول أن المقدمة فرضت نفسها ولم اخترها لأن المرأة الكاتبة في مجتمعاتنا مضاعفة والحرف النسوي يلقى ما يلقاه من المتاعب والعراقيل قبل خروجه إلى الوجود.

نعود الى سؤالنا موضوع المداخلة... لماذا نكتب... هل يكون الكاتب كاتباً حقيقياً إذا لم يطرح على نفسه، كل يوم، سؤال الكتابة نفسه، جدواها، معناها، ضرورتها، ومعنى حياة الكاتب بها ودونها؟.. ككتاب وقراء عرب اعتدنا على تناول العملية الكتابية كتصنيف ودراسة لكل جنس كتابي من قصة وقصيدة ورواية وغيرها لكن التعاطي مع العملية الكتابية نفسها أعتقد أنه نادر كموضوع مطروح للبحث والنقاش رغم أنه من الصعب جداً على من يعاقر الكتابة أن يتركه هذا السؤال دون أن يفرض نفسه عليه وفي كثير من الأحيان قد يكون سبباً في إحباطه دون أن يصرح طبعاً في سبب هذا الإحباط.

لماذا نسمح للكتابة بأسرنا ونجعل منها المسؤول الأهم عن سعادتنا أو تعاستنا فإذا ما بسطت ربّة الإلهام جناحيها وسمحت لنا بالتحليق معها نشعر بالزّهو والفخر وإذا غادرتنا يعذبنا ألم الفقد ويصيبنا الإحساس بأن حياتنا فقدت جدواها... لماذا نكتب والحال أن أغلبنا لا يجني أي ربح من جرّاء الكتابة بل أن الأغلبية من الكتاب يقتطعون من قوتهم وقد يرهقون كواهلهم بالتّداين والاقتراض من أجل إصدار كتاب والكثيرون منا يتعرضون إلى الخصم من مرتّباتهم حين يضطرّون إلى التغيب عن العمل لمواكبة الانشطة والتظاهرات الثقافية أو إنجاز عمل كتابي ما... لماذا يختار الكثيرون درب الكاتب الجائع والحال أنه كان بإمكانهم اختيار طريق أقل صعوبة بكثير.. وضنك العيش هو مشكلة عانى منها أغلب المبدعين على مر العصور في مجتمعاتنا العربية خاصة وها هو الشاعر أبو فرعون الساسي –من شعراء العصر العباسي– يعبّر عن فقره وسوء حاله بأسلوب ساخر طريف ، فهو يوصد باب بيته، خشية أن يرى حاله المارّون، وليس مخافة سرقة اللصوص له؛ لأن بيته خال من أي شيء يمكن أن يسيل له لعاب السّراق وإنما السارق نفسه يمكن أن يكون هدفاً للسرقة... يقول:

ليس إغـــلاقي لبابي أن لي
فيه ما أخشى عليه الســـرقا
إنمـــا أغلقه كي لا يــرى
سوء حالي من يجوب الطرقا
منزلٌ أوطنه الفقـــر فلـــو
دخل الســـارق فيـــه سُـــرقا

ومن نوادر الأدباء في العصر الحديث ما حصل مع نجيب محفوظ:

يروى أنّه وقف يوماً أمام الإشارة المرورية الحمراء في أحد شوارع القاهرة بسيارته القديمة التي يرثى لها، ووقفت إلى جانبه راقصة مشهورة وهي على

متن سيارتها الفخمة الحديثة.. فنظرت إلى الأديب ومازحته قائلة:

«شفت يا أستاذ نجيب الأدب عمل فيك ايه؟».

فأجابها على الفور قائلاً:

«وشفت كمان قلة الأدب عملت فيك إيه؟».

وبطون كتب التاريخ والفكر تغص بمآسي الكثير من الأدباء والشعراء والمفكرين التي تسبّب فيها الفقر حتى تحولت الظاهرة إلى مصدر للتندّر بل تحولت إلى طرائف يطول الحديث فيها حتى أن القدماء كانوا يسمون من يعمل في الأدب بالفقر، فيقولون: «افتقر الرجل».

لماذا يختارون مقارعة الرّيح... لماذا نعرّض أنفسنا إلى المعاناة والإرهاق النفسي والجسدي في سبيل إنهاء عمل كتابي ما وشخصياً أعترف ودون مبالغة أن بعض الأعمال خرجتُ منها منهكة نفسياً وجسدياً، ومع ذلك أنا سعيدة وفخورة بها ولا أصدّق أبداً من يدّعي أنه لا يجد أي صعوبة في الكتابة وهذا الإدعاء أعتبره مغالطة كبيرة للنفس وللآخرين ربما هو بدوافع نرجسية ومحاولة للظهور بمظهر الكائن الخارق والقادر ببساطة على ما لا يقدر عليه الآخرون.

تقول (ايزابيل الليندي) وهي روائية تشيلية تعتبر الأكثر قراءة في العالم من مواليد ١٩٤٢وحاصلة على العديد من الجوائز الأدبية المهمة ومن الأسماء المرشحة دائماً للحصول على جائزة نوبل وتُصنف كتاباتها في إطار الواقعية السحرية، الأسلوب الأبدي الّذي ابتدأه فرانز كافكا وازداد شعبية مع رواية (مائة عام من العزلة) لغابرييل غارسيا ماركيز الذي تقارن به عادة (ايزابيل الليندي).. تقول الليندي في إطار الحديث عن تجربتها: «عندما كنت أكتب كتابي الأخير "الجزيرة تحت البحر" مرضت الى حدّ فظيع حتى ظننت أني مصابة بسرطان في المعدة. واصلت التّقيّؤ ولم أقدر على الاستلقاء وكان علي أن أنام جالسة... فلا تصدقوا من ينفش ريشه ويدّعي أن الحروف تنساب منه وتنهمر كالسيل دون أدنى عناء».

(الطّاهر وطّار) الكاتب الجزائري المعروف سبق وتحدث عن تجربته فقال إنه يكتب من التاسعة صباحًا إلى الخامسة عصرًا، ويبقى طوال هذه المدة بلا طعام... غابرييل غارسيا ماركيز.. ملهم الأدب اللاتيني يتحدث عن معاناته وما يلقاه من صعوبة في الكتابة حتى أنه صرح بانه يمزق الكثير من الأوراق لدرجة أنه استهلك يومًا ما ٥٠٠ صفحة لكتابة قصة من ١٥ صفحة!.. ويقول أيضًا إن المعاناة الأكبر تتمثل في كتابة الفصل الأول، الذي قد يستغرق منه سنة أو أكثر، لكن بمجرد إنهائه تسهل كتابة ما تبقى من فصول... ويتحدث كاتب آخر عما يعتريه من عناء ومتاعب نفسية بسبب الكتابة يقول: «عندما ابدأ العمل على كتاب أدخل في حالة هياج ذهني شديد.. يضطرب نومي ولا أحلم إلا بمشروع الكتاب.. أغيب ذهنياً لعدة أشهر كل مرة والثمن الذي تدفعه زوجتي ويدفعه اطفالي باهظ جداً».

وعبّرت بكل بساطة وتلقائية الكاتبة (آني لاموت) متوجهة بالنصيحة إلى مجموعة من الكتاب المبتدئين قائلة:

«احتمالية أن يتم نشر أعمالكم وجلبها لكم الأمان المالي وراحة البال وحتى السعادة ليست بتلك الاحتمالية الكبيرة. انهيار وهستيريا وجلد ميت وتشنجات ومشاكل مالية هو الذي ممكن أن تجدوه ولكن على الارجح ليس راحة البال».

لماذا نكتب... لماذا نتكبد العناء الذي يجعلنا نستيقظ صباحاً أو نسهر إلى وقت متأخر من اللّيل لندخل إلى القفص بمحض رغبتنا ونعانق القلم دون استئذان... لا ربح مادي ترجوه الأغلبية من وراء الكتابة وكلنا نعرف أن نسبة قليلة جداً من الكتب المنشورة تدرّ ربحاً على أصحابها... ملايين من المخطوطات تنتظر الإفراج عنها لتخرج إلى الوجود وكما يقول (اوسكار وايلد): «الكتب لا تنتهي أبداً. إنها تترك وحسب... نعرف هذا ومع ذلك نختار مقارعة الريح ونكتب بل أننا نتألم ونعاني إذا جافتنا الكلمات وانتابنا إحساس بأن هناك موت ما يزحف إلى لغتنا ويجعلنا غير قادرين على مراقصة الحرف كما تعودنا.. حين يعيش القلم حالة من اليأس والتعب ويصيبه البرد، يختنق حتى اللهاث ويعتل، يتنفس بصعوبة وتترهل الحروف لتتركنا غارقين في الرمال المتحركة يتملّكنا اليأس من إمكانيّة تجاوز المحنة ونتطيّر من احتمال انقطاع الكتابة وغيابها عنا إلى الأبد نكون وقتها بصدد مواجهة محنة الورقة البيضاء.. تبّا لها».

محنة الورقة البيضاء أو ما يعبر عنه بالإنجليزية «الرايتز بلوك»... (تحدثنا جينيفر اوغان) وهي روائية وكاتبة قصص أمريكية حائزة على جائزة البولتيرز للأدب لعام ٢٠١١ عن تجربتها مع هذه المحنة فتقول: «حين لا أكتب يجتاحني شعور بفقد ما.. إذا طالت بي الحال تزداد الأمور سوءاً وأُصاب بالاكتئاب.. حينها يكف أمر مصيري ما عن الحدوث... تصاب أطرافي بالخدر.. أمر سيء يحدث.. أعرفه وكلما طال انتظاري صعب علي البدء بالكتابة مجدّداً».

أما (ديفيد بالنشي) فيتحدث عن هذه التجربة فيقول: «خائف حتى الموت في كل مرة ففي كل مرة ابدأ فيها مشروعاً جديداً أجلس مرتعباً حتى الموت من احتمالية عدم قدرتي على استحلاب السحر مرة أخرى». وهذه (ديدون) تحدثنا عن نفس المحنة فتقول: «حين يصمت القلم نحس بالشفاء وتتلاعب بنا أوهام الضياع.. نحاول الكتابة رغم صدود القلم وجفوة الحبر وصمم الورق.. نتحدى المستحيل لنكتب لأن خلف القلم صقر مضطرب في أسره وبركان يتململ من هدأته ويتوق لانفجار حممه الحمراء والأرجوانية لتحرق الغابة الشائخة الهزيلة وتهدي رمادها قرباناً لغد افضل وغابة أجمل».

أما (ايزابيل الليندي) الكاتبة الإسبانية الأكثر قراءة في العالم فإنها اعترفت بقولها: «لا أزال خائفة من امتناع قدرتي على الكتابة.. الأمر أشبه بابتلاع الرّمل.. إنه مروّع». كما نرى الوعي بهذه المحنة يساعد على تخطّيها والخروج منها أما عدم الوعي بها قد يؤدّي إلى كارثة... هناك من الكتاب والشعراء من تسببت هذه المحنة في موتهم... قتلتهم.. فالشاعر اللبناني خليل حاوي من ضحايا تلك المحنة... محنة الورقة البيضاء التي تضافرت مع الغزو الإسرائيلي للبنان فانتحر.. ولعل من أجمل وأبلغ ما وقع التعبير عنه بخصوص هذه الحالة أو هذه المحنة محنة الورقة البيضاء ما قاله (فرانز كافكا) في رسالة منه إلى ماكس برود.. قال: «كاتبٌ لا يكتب هو وحش يغازل الجنون».

كما نلاحظ من خلال كل هذه التصريحات أن أغلب المبدعين مدركون لحقيقة اوضاعهم ككتاب أو شعراء ويعرفون أن الكتابة ليست هي الدرب الموصل إلى السعادة والنعيم بالحياة كما ينعم بها غيرهم بل أن البعض ممن كانت ظروفهم المادية جيدة وعاشوا في بحبوحة من العيش لم يعن لهم ذلك شيئًا ومنهم من تركها وترك الثروة وراح يبحث عن التعاسة ويقتنص الألم من أجل الكتابة وحكاية (تولستوي)... (تولستوي) الثري الذي ترك قصره وفراشه الوثير فهجر عائلته ليقضي بقية حياته مقيماً في محطة قطار.. وفاؤه للكتابة وعشقه لها تغلّب على كل شيء وأعتقد حسب رأيي أن تولستوي في هجره للحياة المترفة قدم زوجته المتسلطة كتعلة ربما كي لا يوصف بالجنون وأعتقد أنه بخبرته الطويلة في عالم الكتابة أدرك أنه من رحم المعاناة والألم تولد الكتابة الجيدة والمأثرة والنص الذي يخلو من المعاناة نص بارد لا روح فيه.

في مقال طريف وغريب ترجمه المبدع (محمد الضبع) في كتاب «اخرج مع فتاة تحب الكتابة» يدعو (كريس أبو زيد) الكاتبَ الذي يُريد الإبداع وتحقيق الخلود الأدبي إلى القيام بما يسميه رحلة الاتصال ب «الروح المعذبة»، ويُقدم للكتاب دليلاً يتضمن نصائح غريبة يرى بأنها ستُساهم في مساعدتهم على



القيام بتلك الرحلة وبلوغ أقصى درجات الألم والمعاناة وتُمكّنهم نتيجة لذلك من كتابة ما هو أجمل وأكثر تأثيرًا. في بداية المقال تأكيد على أن: «البؤس، العذاب واليأس» هي العوامل التي صنعت أعظم الكُتاب وليس (الإندروفين وهورمونات السعادة)، ودعوةٌ للتفكير يقول فيها: «فكّر قليلاً. هل كان بإمكان كافكا أن يكتب "المسخ" لو كان مشغولاً بتناول وجباته الصحيّة والتمرّن يوميًا لماراثون ما يريد المشاركة به؟ هل بإمكان "فيرجينيا وولف" أن تكتب "إلى المنارة" لو كانت تذهب إلى حصص الزومبا، وتخلط عصائر الفواكه كل صباح؟ لا. الحقيقة هي أن الأدب العظيم يحتاج إلى معاناة عظيمة. إن كنت في زواج تعيس أو علاقة تعيسة، فأهنئك على هذا. لقد اختصرت طريقًا طويلًا على نفسك»، هذه العبارات قد توضح نبرة السخرية العالية في نصائح (كريس) التي تدعو الكُتاب إلى إحاطة أنفسهم بأقسى وأفظع الظروف والمشكلات لأنها أنسب بيئة لولادة االأعمال المميزة وجميع النصائح تفترض بأن المعاناة الخاصة فقط هي التي تصنع الإبداع.

إذا كانت الأحزان تصرخ في وجه الكاتب في ذلك الزمن وفي أرقى الأماكن، فكيف يكون الوضع في عصرنا هذا الذي تتدفق فيه أخبار الحروب والكوارث على الكاتب أو الشاعر على مدار الساعة؟! لا شك أن المبدع قد أصبح في غنى تام عن اختلاق أية معاناة، هذا إذا ما افترضنا عدم وجودها في حياته من الأساس.

نعود لسؤالنا.. لماذا نكتب... لماذا نختار شقاء الكتابة ونتحمل متاعبها ونشقى بطعم الإحباط والخذلان اذا ما هجر الحرف وجفا... هل نلجأ إلى الكتابة ونختارها أسلوباً للحياة بدافع أننا نجد فيها الوسيلة المثلى للتّعبير عما يضطرم في دواخلنا فالورق لا يستحي وهي مقولة تنسب إلى الكاتب والخطيب الروماني (شيشرون) كما وردت في رسائله وفي موضع آخر من هذه الرسائل جاءت المقولة بصيغة الورق يتحمل كل شيء بمعنى أن المرء يمكن أن يكتب على الورق ما يستحي أو يشعر بالحرج من التعبير عنه شفوياً. أي أن الورق يتقبل كل ما يكتب عليه... نعم يمكن القول أن هذا دافع مهم ونعرف جميعاً أن الكثير من المبدعين قادرين على التحليق بشكل أسطوري على الورق لكنهم حين يعتلون المنابر يبدون مرتبكين مرتعشي الأصوات والكلمات حتى أننا نشك في أن يكونوا هم حقاً من كتبوا صولاتهم... أشياء وتفاصيل كثيرة لا نستطيع أن ننطقُ بها. كأن أبجديتها مختلفة ولا نعرفها. الكتابة وحدها قادرة على أن تموج بها وتنطُقها... الكتابة وحدها تستطيع أن تحملنا وتعبرُ بنا المدن المعربدة والشوارع الكئيبة والأزقة المحرمة آمنين.

(آني شابيرو لاموت) كتبت وعرفت ما معنى أن تتعذب في سبيل الفوز برضا الحرف عنها فهي فعل حياة بالنسبة إليها وهي وفاء بوعد ما وهذا ما يتجلى في قولها: «لا أجد أصدقائي الكتّاب وهم كثيرون يتجولون هنا وهناك مبتهجين ويعيشون حياة هادئة مليئة بالارتياح. بل الكثير منهم تكسوه نظرات ملؤها الخوف وسوء المعاملة والدهشة لكنني أيضاً أقول أنه في بعض الأحيان عندما يمارس أصدقائي الكتّاب عملهم في الكتابة ينتابهم شعور أفضل وأكثر بأنهم على قيد الحياة مقارنةً بما يشعرون به في أي وقت آخر. وأحياناً عندما يكتبون بشكل جيد فأنهم يشعرون كما لو أنهم يوفون بالوعد لشيء ما».

ثم أنه في صميم الكتابة تكمن القدرة على تقليص الشعور بالهزيمة أمام هول الرحلة التي نعيشها والكتابة عند (لاموت) ليست عملاً أنانياً الهدف منه الإشباع الذاتي بل هو عمل يتّسم بالسّخاء والكرم، وهو ما يدفعنا جميعاً للاستيقاظ صباحا لنشارك العالم شيئًا نحبه ونذهب إلى الفراش ليلاً سعداء أننا قمنا بذلك.. تقول: «إذا كنت تعطي بسخاء بدون قيد، سوف يكون هناك دائماً أكثر.. وهذا يعتبر واحداً من أعظم المشاعر المعروفة لدى البشر، شعور كونك مضيفاً، مضيف للناس، أن تكون الشخص الذي يأتون نحوه للطعام والشراب والرفقة. وهذا هو ما يقدمه الكاتب».

(جورج أورويل) في مقالة له نشرت عام ١٩٤٦ وضع قائمة بأربعة دوافع للكتابة:

١- الأنانيّة المطلقة... أن يتمّ التّحدث عنك... أن يتم ذكرك بعد الوفاة... أن تنتقم من الكبار في طفولتك.

٢- الحماسة الجمالية: نشوة وقع صوت على الآخر من خلال السبك الجيّد للعبارة والفكرة.

٣- الدّافع التّاريخي أي الرغبة برؤية الأشياء كما هي بالعثور على الوقائع الحقيقية وحفظها من أجل الأجيال القادمة.

بعد ثلاثين عاماً أعادت (ديدو) طرح نفس السؤال فكتبت: «بكثير من السّبل الكتابة هي فعل أن تقول أنا... أن يفرض المرء نفسه على الآخرين.. أن يقول استمعوا إلي.. انظروا إلى الأمر بطريقتي... إنها ممارسة عنيفة وعدوانية أيضاً فوضع الكلمات على الورق هو ممارسة لأسلوب التّنمر السّري.. إنه احتلال وفرض لعقلية الكاتب على أكثر مساحات القارئ خصوصية».

أما الكاتبة (آني لاموت) فجوابها عن دواعي الكتابة والدافع إليها رغم متاعبها ورغم ما تسببه من عناء فتقول: «تقلل القراءة والكتابة شعورنا بالعزلة فهي تعمق وتوسع إحساسنا بالحياة وهي في ذلك تغذي أرواحنا. فعندما يجعلنا الكتّاب نومئ برؤوسنا معلنين موافقتنا لما يحتويه نثرهم وأشعارهم من صحة ودقة، وحتى عندما يجعلونا نضحك على أنفسنا أو على الحياة فهم في ذلك يرجعون لنا بهجتنا. فنحن بذلك يصفق لنا عند رقصنا مع لا منطقية الحياة، بدلاً من أن تسحقنا مراراً وتكراراً. فالأمر أشبه بكوننا نستمر في الغناء على متن قارب خلال عاصفة شديدة في عرض البحر، فأنت لا تستطيع إيقاف العاصفة الهائجة لكن الغناء يمكنه تغيير قلوب الناس ونفوسهم معاً على متن تلك السفينة».

(أومبيرتو ايكو) وهو فيلسوف إيطالي وروائي وباحث وأحد أهم النقاد في العالم في حوار صحفي أجاب عن سؤال المحاورة حول أهمية أن تخلّد أعماله واسمه بعد رحيله بقوله: «لا أعتقد أن أحدًا يكتب لنفسه أرى الكتابة مثل الحب... نحن نكتب لأننا نريد أن نعطي شيئًا للآخرين. أن نتواصل مع الآخر. وأن نشارك الآخرين بمشاعرنا. ومشكلة أن يُخلّد عملٌ ما، مشكلة تؤرق كل كاتب وليس فقط الأدباء والشعراء. في الحقيقة، حتى الفيلسوف يكتب محاولاً أن يقنع أكبر قدر من الناس بنظريته، ويعزوه الأمل بأن الناس ستبقى تقرأ له طوال الثلاثة آلاف سنة قادمة. الأمر يشبه أن يخلفك أبناؤك، أو حفيد يخلف أبنائك. الكل يأمل بالاستمرارية. حين يقول لك أحد الكتّاب بأنه لا يكترث بمصير كتبه، تأكد أنه ببساطة يكذب».

ماذا يمكن أن اقول وأضيف بعدما قلت... عنصر واحد لابد من إضافته وهو عبارة عن نصائح ووصايا لبعض المبدعين حول الكتابة وما يعترضها من عراقيل وكيفية تخطيها وتجاوزها... استهل هذه الوصايا والنصائح بما قاله العظيم (تولستوي)، يقول (ليو تولستوي):

«الأديب يعلم من التجربة أن الكتابة عملية يسيطر فيها على مادته ومن خلال ذلك يسيطر على نفسه أو يصبح سيد نفسه. وتجربة الكتابة تواجهها دائمًا عقبات يجب حلها. هناك دائما صعوبة ينبغي التغلب عليها، لا يوجد أديب يفيض قلمه بسهولة بغير متاعب، إن الكتابة صعبة وكلما كانت صعبة جاءت نتائجها طيبة».

وفيما يخص محنة الورقة البيضاء يخبرنا الروائي الأميركي (نورمان ميلر) أن: «أزمة الورقة البيضاء عَطَب يصيب الأنا أو الإيجو الخاصّة بالكاتب».



وحسب اعتقاده فإن المحاولة والتمرن على الكتابة والمواظبة عليها ومعاندة تلك الأزمة قد يكون مخرجًا منها ويضيف إذا كان التوقف عن الكتابة لانشغال في تهيئة الظروف المواتية لها، فإنما هو توقّف غني بل هو مطلوب لتفادي الوقوع في التكرار أو العادة. أما إذا كان هذا التوقف مجرد انتظار للإلهام دون عمل أي شيء يستدرجه أو يستدعيه فإنما يكون في هذه الحالة نوعاً من الثبات أو الجمود وفي مثل ذلك ما قد يؤدي إلى نضوب الخاطر وانكماش القريحة... يضيف: «ثمة أشهر وربما سنوات تعبر وتكون صالحة فقط للعيش والتأمل والقراءة ولا أشعر خلالها أن ثمة شيئًا في باطني يطلب مني الخروج إلى الحياة في اللغة وبها. عرفت هذا الإحساس مراراً وتكراراً لكني كنت أعرف في الوقت نفسه أنه عابر ومؤقّت وضروري بل لابد منه لمواصلة عملية الكتابة بملامح شابة ومتجدّدة».

واختتم بوصايا (نيتشه) العشر للكتابة فهو يرى أن أهم ما يميز الكاتب أو الشاعر هو أسلوبه الخاص وعلى هذا الأساس كانت وصاياه التي يمكن للكاتب من خلالها أن يكون صاحب أسلوب خاص وقد كتب (نيتشه) عشر قواعد للكتابة في سلسلة من الرسائل إلى الكاتبة والمفكرة الروسية (أندرياس سالومي) أول طبيبة نفسية راسلت فرويد في طبيعة الإنسان والتي قامت بتضمين قواعد (نيتشه) في دراستها الفاتنة عن شخصية (نيتشه) وفلسفته ونفسيته وقد جمعت تلك القواعد تحت عنوان نحو تعليم الأسلوب.

قبل الانتقال الى سرد وصايا (نيتشه) العشر حول الكتابة لابد من الإشارة إلى أن الكتابة النيتشوية تعتمد على الاقتضاب والاختصار فهو القائل: «أن مرماي أن أقول في عشر جمل ما لا يقوله غيري في كتاب بأكمله». فأسلوب الفيلسوف الشاعر (نيتشه) يعتمد على ما يسمّى بالكتابة الشذرية (l>écriture fragmentaire) أو الكتابة المقطعيّة أو أسلوب النبذة (Aphorisme) وخاصياتها هي الاقتضاب.. والتكثيف.. والتبئير.. والتركيز.. والإرصاد.. والنفور من التحليل العقلاني المنطقي وتفادي الكتابة النسقيّة. وتعد هذه الطريقة في الكتابة خاصّية غريبة عن ساحتنا الثقافية والإبداعية العربية بصفة عامة على الرغم من وجودها في تراثنا العربي بشكل من الأشكال، لاسيما في المنتج الصوفي والعرفاني، وأيضاً في كثير من المصنفات التراثية القائمة على التقطيع والتشذير والاختزال، وخاصة الكتب الفلسفية والأدبية والدينية منها بينما أغلب الكتاب العرب يميلون إلى الكتابة النسقية، والتحليل المنطقي الصّارم المبني على قوّة الحجاج والاستدلال والبرهان العقلي، والتحليل المتماسك اتساقاً وانسجاماً ولعل هذا ما يفسّر ما يردّده الكثير من المدافعين عن الأسلوب التقليدي والكلاسيكي في الكتابة بأنهم لا يفهمون ما يهذي به هذا الشاعر أو ذاك من الحداثين وكثيراً ما نسمع عبارة أنهم يكتبون ما لا يفهمونه هم أنفسهم فالكتابة الشّذرية المقطعيّة إذن تقوم على شعريّة الانفصال، وتتكىء على بلاغة التشظّي، وتتهرّب من التحليلات العلمية والمنطقية العقلية... وفي تعريف الشّذرة لغة يعرّفها ابن منظور في معجمه لسان العرب على النحو التالي.. الشّذْر: قِطَعٌ من الذهب يُلْقَطُ من المَعْدن من غير إذابة الحجارة، ومما يصاغ من الذهب فرائد يفصل بها اللؤلؤ والَجوهر. والشَّذْرُ أَيضاً: صغار اللؤلؤ، يرى الفيلسوف والشاعر والناقد الألماني الشهير فريدريك نيتشه أن أهم ما يميز الكاتب هو أسلوبه، وبالتالي يقدم هنا وصاياه العشر التي يمكن للكاتب من خلالها أن يكون صاحب أسلوب خاص:

١) لا شيء أهم من الحياة: الأسلوب يجب أن يعيش... كيف يمكن أن نفهم هذه العبارة أو هذه الشذرة النيتشوية... ربما قصد أن الأسلوب هو ما يميز الكاتب ولذلك على الكاتب أن يعمل على اكتساب أسلوب مميز و خاص به مما يخول له الاستمرارية والخلود ومعنى هذا أن التشابه والتكرار هو موت واندثار.

٢) يجب أن يكون الأسلوب مرتبطًا بشخصك، وهنا تأكيد على ما ورد في الوصية الأولى.

٣) قبل أن تمسك القلم، يجب أن تعرف تحديدًا كيف يمكن أن تعبر عن نفسك بصوت حي لتقول ما ينبغي أن تقوله. الكتابة يجب أن تكون محاكاة لصوتك فحسب.

٤) واجب الكاتب أن يبقى بعيدًا عن كل وسائل الواعظ.

٥) ثراء الحياة يمكن ترجمته بثراء الإيماءات. على الكاتب أن يتعلم أن كل ما يحدث له مجرد إيماءة: طول العبارات وتكثيفها، علامات الترقيم، التنفس. كذلك اختيار الكلمات وتعاقب البراهين. فالكاتب عليه أن يتعلم الشّعور بكل شيء... بكل ما يخص نصه.

٦) كن حذرًا من الإطالة. فقط من حقهم أن يلجؤوا إليها هؤلاء الذين يتمتعون بالنفس الطويل عند الحديث. بالنسبة للأغلبية، الإطالة مضرة جدًا... وهذه الوصية السادسة تتلاءم جداً مع ما ورد في الوصية الثالثة التي اوصى فيها (نيتشه) على ضرورة أن تكون الكتابة محاكاة لصوت صاحبها فقط.

٧) الأسلوب يجب أن يعكس اعتقاد الكاتب في أفكاره أي الاحساس بها وليس فقط مجرد التفكير فيها بالعقل.. يجب أن يشعر بالفكرة.

٨) كلما كان الأسلوب أكثر تجريدًا في عرض الحقيقة التي يراد كتابتها، كلما كان أكثر قربًا من حواس القارئ.

٩) حاسة اللمس عند الناثر الجيد في اختيار وسائله تكمن في الاقتراب من الشعر والالتصاق به، لكن دون الذّوبان فيه فالكاتب الجيد حسب نيتشه هو الذي يعتمد استراتيجية تعتمد على اختيار معاني فيها ما فيها من الشاعرية دون أن تتحول إلى شعر.

١٠) ليس رصانة ولا مهارة أن تحرم القارئ من استنتاجاته السهلة. في المقابل، من الرصانة والمهارة أن تمنحه فرصة كتابة الكلمة الأخيرة في حكمتنا التي نقدمها له.







سماح عادل - مصر

ماذا كتب أشهر الروائيين عن الرواية

«كونديرا».. تعكف الروايات على لغز الأنا

شغف الكتاب الشباب بمعرفة ماذا كتب أشهر الروائيين عن الرواية لا ينتهي.. وفي هذه الحلقة معنا "ميلان كونديرا" الكاتب التشيكي الذي أثر غزو الاتحاد السوفياتي لدولته تشيكوسلوفاكيا تأثيراً كبيراً على حياته ورؤيته للعالم، هنا نتعرف عن رؤيته للرواية.

ارتبط تعريف الرواية لدى "ميلان كونديرا" بتحليله لروايات هامة في تاريخ الرواية الأوروبية، وكان شغفه واضحاً بأعمال "كافكا"، وبراوية "دون كيشوت" لسرفانتس، في كتاب "فن الرواية" ترجمة د. بدر الدين عركودي.. وهو عبارة عن حوار مطول مع "ميلان كونديرا" حول الرواية، يتخلله تحليلاته لبعض الروايات يعرف كونديرا الرواية أنها "الشكل الأكبر من النثر الذي يفحص فيه المؤلف حتى النهاية، وعبر ذوات تجريبية، التي هي الشخصيات الروائية، بعض ثيمات الوجود الكبرى".

ويواصل رأيه: "أن الرواية التي لا تكتشف جزءاً من الوجود ما يزال مجهولاً هي رواية لا أخلاقية.. إن المعرفة هي أخلاقية الرواية الوحيدة".

• لا تتناسب الرواية مع المجتمع الشمولي..

وبخصوص المجتمع الشمولي، والذي عانى منه كونديرا في بداية حياته إلا أنه رحل إلى فرنسا واستقر بها، يقول: "لا تتناسب الرواية مع المجتمع الشمولي، إنه لا تناسب أشد عمقاً من ذلك الذي يفصل بين مناضل وجلاد ليس سياسياً أو أخلاقياً فقط بل معرفي أيضاً، هذا يعني أن كلاً من العالم القائم على الحقيقة الوحيدة وعالم الرواية النسبي والغامض معجون من مادة مختلفة اختلافاً كلياً، كان يتم في روسيا الشيوعية نشر آلاف الراويات، لكنها روايات لم تعد تتابع استعادة الكائن، ولا تكتشف جزء جديد من الوجود وإنما يقوم سبب وجودها على عدم اكتشافها أي شئ، لم تعد تشارك".

ويرى كونديرا "أن روح الرواية هي روح الاستمرار، كل مبدع تنطوي تجربته الروائية على باقي التجارب السابقة للرواية". ويرى أن ما يعرف بالعولمة وتحول العالم إلى مرحلة اللاحدود أثرت على الرواية "الرواية لم تعد تستطيع الحياة في سلام مع روح عصرنا، إذا كانت تريد الاستمرار في اكتشاف ما لم يكتشف، إذا كانت تريد أن تتقدم بوصفها رواية فإنها لا تستطيع أن تفعل ذلك إلا ضد تقدم العالم".

واستمراراً لتعريف الرواية وجوهرها يقول: "تعكف الروايات في كل زمان على لغز الأنا، يتوجب على الرواية في بحثها عن الأنا أن تهمل عالم الفعل المرئي لتعكف على اللامرئي في الحياة الداخلية، ثمة ألغاز ومسائل أخرى تلاحقها رواياتي، إدراك الأنا يعني في روايتي إدراك جوهر إشكالياتها الوجودية، أي إدراك رمزها الوجودي، لقد لاحظت في أثناء كتابتي "خفة الكائن الهشة"، أن رمز أي شخصية يتألف من بعض الكلمات الجوهرية، فبالنسبة لتيريزا مثلا الجسد، النفس، الضعف، المثل الأعلى، الجنة، وبالنسبة لتوماس الخفة، الجاذبية، لم يدرس بالطبع هذا الرمز الوجودي بشكل مجرد، وإنما كان يكتشف بالتدريج في الرواية من خلال الفعل والمواقف".

مضيفاً: "الرواية كلها ليست إلا استجواباً طويلاً، إن الاستجواب التأملي هو القاعدة التي بنيت عليها كل رواياتي، الشخصية الروائية ليست شبه كائن حي، أنها كائن خيالي أنا تجريبي".

• مخيلة القارئ تتمم آلياً مخيلة المؤلف..

وحول سؤاله عن خلو رواياته من سرد تاريخ الشخصيات الروائية، ورصد تفاصيلها الشكلية وتفاصيل حياتها، وعمل إطار تاريخي للرواية يقول: "إنني لا أريد أن أرضي القارئ ورغبته الساذجة والمشروعة معاً في أن يستسلم للعالم الروائي التخييلي وخلطه من وقت لآخر مع الواقع، في رأيي مخيلة القارئ تتمم آلياً مخيلة المؤلف، هل "توماس" أسمر أم أشقر هل كان أبوه غنياً أم فقيراً أختر ما شئت، إن جعل شخصية ما حية يعني المضي حتى النهاية في إشكالياتها الوجودية، وهذا يعني المضي حتى النهاية في بعض المواقف بعض الدوافع بل بعض الكلمات التي يؤخذ بها ولا شئ أكثر من ذلك".

مضيفاً: "إنني أعالج كل الظروف التاريخية باقتصاد هائل، إن سلوكي إزاء التاريخ هو سلوك المخرج المسرحي الذي يتدبر أمر مشهد تجريدي بعدد من الأشياء التي لا غنى عنها للحدث، فأنا لا احتفظ

من الظروف التاريخية إلا بتلك التي تخلق لشخصياتي الروائية وضعاً وجودياً كاشفاً، مثلاً في روايتي "المزحة" يرى لودفيك جميع أصدقائه يصوتون بسهولة على طرده من الجامعة، وقلب حياته رأساً على عقب، ومن هنا جاء تعريفه للإنسان أنه كائن قادر في أي ظرف على إرسال قريبه للموت مما يعني أن رؤية لودفيك للحياة لها جذورها التاريخية لكن وصف التاريخ ذاته، مثل دور الحزب، الجذور السياسية للإرهاب، تنظيم المؤسسات الاجتماعية إلخ لا يهمني ولن تجده في الرواية".

مواصلاً في نفس الفكرة: "إن رواياتي تتحدث عن تاريخ الإنسان لا تاريخ المجتمعات، مثل ما رويته في روايتي "فالس الوداع"، في السنوات التي تلت الغزو الروسي لتشيكوسلوفاكيا ١٩٦٨ حين سبق الإرهاب ضد الشعب مجازر نظمت للكلاب تلك الحادثة لها دلالة هامة، يجب أن يتم فهم وتحليل التاريخ في حد ذاته بوصفه وضعاً وجودياً، لا تفحص الرواية الواقع بل الوجود، والوجود ليس ما جرى بل هو حقل الإمكانيات الإنسانية، كل ما يمكن للإنسان أن يصيره كل ما هو قادر عليه، إن الروائي ليس مؤرخاً ولا نبياً أنه مستكشف للوجود".

- فن الإيجاز ضرورة ..

يمجد كونديرا من التكثيف في كتابة الرواية قائلاً: "يتطلب إدراك تعقد الوجود في العالم الحديث فيما يبدو لي تقنية الإيجاز والتكثيف، ثمة حدود لا يجب تجاوزها، كحدود الذاكرة مثلاً إذ يتوجب أن تكون في نهاية قراءتك قادراً على تذكر البداية، وإلا تغدو الرواية بلا شكل فضلاً عن أن وضوحها المعماري سيكون مغطى بالضباب، فن الإيجاز ضرورة، حيث الذهاب دوماً إلى قلب الأشياء".

كما انتقد القواعد الثابتة لكتابة الرواية والتي يرسخها بعض النقاد: "الرواية مرهقة بـ"التقنية" عرض شخصية ما، وصف بيئة ما، إدخال الفعل في وضع تاريخي ما، ملء الامتداد الزمني لحياة الشخصيات بحلقات غير مفيدة، إن هدفي تخليص الرواية من آلية التقنية الروائية، واللفظة الروائية وجعلها كثيفة، الرواية حاولت منذ بداية تاريخها التخلص من الخط الواحد، وفتح ثغرات في القص المستمر لحكاية ما، إن شكل الرواية هو حرية شبه غير محدودة لكن الرواية خلال تاريخها لم تستفد من ذلك، لقد فاتتها هذه الحرية، وتركت إمكانيات شكلية عديدة بدون استثمار".

وحول تقسيم الرواية لدى "كونديرا" إلى أجزاء والأجزاء إلى فصول والفصول إلى مقاطع، يقول: "أحب أن أقارن الرواية بالموسيقى، الجزء هو الحركة أما الفصول فهي وحدات القياس ووحدات القياس هذه إما قصيرة أو طويلة أو ذات ديمومة غير منتظمة الأمر الذي يقودنا إلى مسالة الإيقاع أن كل جزء من رواياتي يمكن أن يحمل إشارة موسيقية تدل على إيقاعه".

وفي كتاب "الوصايا المغدورة" لميلان كونديرا، ترجمة معن عقل، يقول حول حس السخرية المشهورة به رواياته: "أن التفاهم بين الروائي والقارئ يجب أن يتوطد منذ البداية، ولابد أن يكون هذا التفاهم واضحاً، فما يروى هنا ليس جدياً حتى لو تعلق الأمر بأشياء مخيفة جداً، ليست الفكاهة ممارسة عريقة للإنسان، إنها ابتكار مرتبط بولادة الرواية، ليست الفكاهة إذاً الضحك والسخرية والهجاء، إنما نوع خاص من الهزل".

وحول سوء فهم فكاهته وسخريته من قبل القراء والنقاد يقول: "لو سألني أحد عن السبب الأكثر تواتراً لسوء الفهم بيني وبين قرائي، لما ترددت بالإجابة "الفكاهة"، ينبغي ألا نأخذ كل شئ على محمل الجد لا شئ أصعب من إفهام الفكاهة".

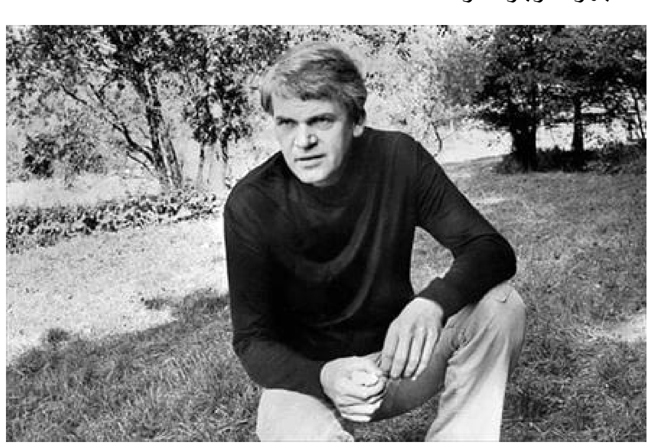
فرق جوهري بين الرواية والسيرة الذاتية..

يقول عن حلمه في أن يكون كاتباً: "خلال أعوام الثورة الشيوعية في مسقط رأسي بعد عام ١٩٤٨ أدركت أن الأمر الوحيد الذي رغبت به آنذاك بعمق ولهفة، هو نظرة صافية ومتحررة من الوهم، ووجدتها أخيراً في فن الرواية، لهذا السبب أن يكون المرء روائياً شكّل بالنسبة لي وأكثر من ممارسة أي جنس أدبي آخر موقفاً وحكمة وموقعاً اجتماعياً، موقعاً يستبعد كل تماثل مع السياسة والدين والايديولوجيا والأخلاق والجماعة، لا يعد هروباً أو سلبية إنما يعد مقاومة وتحدياً وتمرداً، وانتهى بي الأمر إلى هذه المحاورات الغريبة (هل أنت شيوعي يا سيد كونديرا؟.. لا أنا روائي)، كنت أحلم بالكتابة دون إثارة الترقب، دون بناء تاريخ ودون الادعاء بمشابهة للواقع بالكتابة دون وصف مرحلة أو مدينة".

وحول علاقة الرواية بالسيرة الذاتية يقول: "ثمة فرق جوهري بين الرواية والسيرة الذاتية، ترتكز قيمة السيرة على دقة الوقائع الحقيقية المكتشفة، أما قيمة الرواية فترتكز على إظهار إمكانات الوجود، والتي لم تزل مخفية حتى ذلك الحين، تكشف الرواية عن ما هو متواري في كل واحد منا، حين يشعر القارئ أنه وجد البطل يشبهه فذلك دليل على أن الرواية قرأت بوصفها رواية".

وحول الشخصيات الروائية وتشكلها يقول: "لا شك أن كل روائي يغترف طوعاً أو كرهاً من حياته، هناك شخصيات مختلقة تماماً ولدت من أحلام يقظته المحضة، وهناك شخصيات مستوحاة من نموذج بشكل مباشر أحياناً وغير مباشر أغلب الأحيان، وهناك شخصيات ولدت من أمر ثانوي وحيد يلحظه المؤلف عند شخص ما، وجميع هذه الشخصيات تحتاج إلى الاستبطان من المؤلف وإلى معرفته لذاته".

ويوصى الروائي بإخفاء معالم شخصياته الحقيقية "مع ذلك علي الروائي قبل نشر كتابه أن يفكر في جعل [الرموز – المفاتيح] التي يمكن أن تدل على الإيحاءات والملاحظات الخاصة بشخصيات عايشها ضائعة، أولاً بسبب الحد الأدنى من الاحترام للأشخاص الذين سيجدون نتفاً من حياتهم في رواية، ومن ثم لأن الرموز، حقيقية أو زائفة، التي توضع بين يدي القارئ لا يمكن إلا أن تضلله، وبدلاً من أن يبحث في رواية عن الجوانب المجهولة للوجود سيبحث عن الجوانب المجهولة لوجود المؤلف".




2011
مسارات أدبية